مكتبة الدراسات الأدبية

٦٦

مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الأمويّ

تأليف

الدكتور حسين عطوان

دار المعارف بمصر

المحتويات

	الصفحة
المقدمة :	٧ — ٨
الفصل الأول : نمو المقدمات التقليدية	٩ — ٣١
١ — ازدهار المقدمات التقليدية وأسبابه	١١ — ٢٠
٢ — بواكير الدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال . . .	٢٠ — ٢٤
٣ — قلة المحاولات التجديدية	٢٤ — ٣١
الفصل الثانى : مقدمات الفحول	٣٣ — ١٠٢
١ — شيوع المقدمة الطللية	٣٥ — ٥٨
٢ — تميز واختلاف فى المقدمة الغزلية	٥٩ — ٧٦
٣ — مقدمات تقليدية أخرى	٧٦ — ١٠٢
الفصل الثالث : مقدمات ذى الرمة	١٠٣ — ١٣٩
١ — ذو الرمة شاعر الأطلال	١٠٥ — ١٠٩
٢ — خصائص ومميزات	١٠٩ — ١١٧
٣ — الإطالة والتفصيل فى وصف الأطلال	١١٧ — ١٣٩
الفصل الرابع : مقدمات الرجاز	١٤١ — ١٦٢
١ — نشأة الرجز وتطوره	١٤٣ — ١٤٨
٢ — كثرة المقدمات الطللية	١٤٩ — ١٥٧
٣ — الرجاز لا يبتدعون مقدمات جديدة . . .	١٥٧ — ١٦٢
الفصل الخامس : مقدمات سائر الشعراء . . .	١٦٣ — ٢٠٦
١ — الشعراء الأمويون يتمسكون بوصف الأطلال . .	١٦٥ — ١٨٥
٢ — ألوان من التجديد فى بعض الأشكال القديمة .	١٨٥ — ١٩٢
٣ — ابن قيس الرقيات ينحو بالغزل نحواً جديداً . .	١٩٢ — ٢٠٦
الخاتمة	٢٠٧ — ٢١٠
المصادر والمراجع	٢١١ — ٢٢٢

المقـــدّمة

مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية نشأت مع نشأة القصيدة العربية فى الجاهلية ، وظلت تلقانا فى صدورها على امتداد العصور الأدبية التالية .

وقد عنيت فى هذا الكتاب بدراسة مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى . وهو موزَّع بين خمسة فصول : درست فى أولها ازدهار المقدمات الجاهلية على أيدى الشعراء الأمويين . وهو ازدهار أعدّت له ثلاثة أسباب : أولها أن حياة الشعراء الأمويين لم تختلف أشد الاختلاف عن حياة الشعراء الجاهليين ، وإنما بقيت مشابهة لها متصلة بها . وثانيها أن الشعراء الأمويين لم يكن بين أيديهم من النماذج الفنية غير النماذج الجاهلية ، فعكفوا عليها نَهْلاً وتمثلاً حتى استوعبوها ثم مضوا يحاكونها وينظمون على شاكلتها . وثالثها أن العلماء والأدباء والممدوحين وجمهور السامعين كانوا يُؤْثرُون المُثُلَ الفنية القديمة ، ويُعْلُون من شأنها ، مما حَمَل الشعراء الأمويين على تقليدها ومراعاة مقوماتها وأصولها . ومن أجل ذلك كثرت الأشكال الموروثة من المقدمات فى أوائل القصائد الأموية ، وقَلَّت الأنواع الجديدة ، كالمقدمة الخمرية ، التى افتتح بها الأخطل التغلبى بعض مدائحه ، ونَدَرَت مقدمة وصف الرحلة فى السفن ، بحيث استهل عبيد الله بن قيس الرقيات مدحة واحدة من مدائحه بها .

أما الفصل الثانى فَخَصَّصْتُهُ لمقدمات الفحول : جرير والفرزدق والأخطل ، واتضح لى أنهم لم يتحولوا عن الفواتح الجاهلية ، بل استمروا يتمسكون بها ، ويحافظون على مضامينها وخصائصها الثابتة الراسخة ، حتى لنستطيع أن نَرُدَّ بعضها إلى أصولها القديمة .

وأما الفصل الثالث فقصرته على مقدمات ذى الرمة ، لأنه الشاعر الأموى الذى تخصص فى وصف الأطلال وصفًا أكثر منه ، وأفاض فيه ، وحرص

على تقاليده حتى جمعها جمعاً ، وصفاً ينبض بالحياة ، وينطق بالروعة ،لأنه إنما كان يصور ديارا عاش فيها ، وأطال التردُّد عليها والتفرُّس من آثارها .

وأما الفصل الرابع فأفردته لمقدمات الرجاز ، ورجح عندى أن العجاج هو أول راجز أموى مدَّ الأرجوزة ، وافتتحها بالمقدمة الطللية ، واقتدى ابنه رؤبة به ، وأخذ يستهل أراجيزه لا بالمقدمة الطللية فحسب ، بل أيضاً بالمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب ، وإن كانت المقدمة الطللية فى ديوانه وفى ديوان أبيه أوسع انتشاراً ، وأكثر استكمالاً لمقوماتها ، حتى ليخيل إلى الإنسان أنهما كانا يَصْنَعان مُتوناً فنية للمقدمة الطللية .

وأما الفصل الخامس فتحدثت فيه عن مقدمات سائر الشعراء ، ووجدت أن المقدمة الطللية هى التى استكثروا من افتتاح مُطَوَّلاتهم بها حتى الشعراء الغزلون الماديون والعذريون لم يخرجوا على هذا التقليد ، بل تشبثوا به ، إذ قدَّموا لقسم من قصائدهم الغزلية بوصف الأطلال ، التى كانوا يلتقون بمحبوباتهم على أرضها قبل أن تقفر . وتميز عبيد الله بن قيس الرقيات منهم بأنه صدَّر بعض قصائده بالغزل السياسى ، الذى شبب فيه بنساء الأمويين ، نكاية بهم ، وإغاظة لهم .

وأرجو أن أكون نجحت بعض النجاح فى دراسة مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى ، وفى رصد أشكالها القديمة والجديدة ، وتحليل مضامينها .

حسين عطوان

الفصل الأول

نمو المقدمات التقليدية

١

ازدهار المقدمات التقليدية وأسبابه

معروف أن حياة العرب فى عصر بنى أمية تغيرت تغيراً ميزها من حياة العرب فى الجاهلية ، فقد استقروا فى هذا العصر وتحضروا ، وجدّ على حياتهم ما جدّ عليها من ألوان النعمة والترف فى المأكل والمشرب والملبس والمسكن[١] . كما اتصفت حياة نفر منهم بالسعة والدعة ، مما هيأ لنمو فن الغناء فى مكة والمدينة ودمشق ، وما واكبه من لهو ومجون ، على نحو ما يصور ذلك أبو الفرج الأصفهانى فى كتاب الأغانى . ولكن كان وراء هذه الطبقة الفارغة اللاهية عشائر كثيرة ظلت تعيش معيشة تقوم على انتجاع مساقط الغيث ، ومنابت الكلأ فى بوادى نجد والحجاز . وهى معيشة فصلتهم عن الحياة المستحدثة ، ومكنتهم من المحافظة على تقاليدهم وعاداتهم البدوية الأصيلة[٢] .

وقد نجم عن هذين النوعين من الحياة نتيجتان مختلفتان ، للأولى أن الشعراء الغزلين الماديين والعذريين استطاعوا النهوض بفن الغزل ، محققين له الاستقلال عن الأغراض التقليدية التى كان الشعراء الجاهليون يقدمون به لها ، وناظمين بعضه فى الأوزان الخفيفة الراقصة التى تشبه أن تكون نغمات خالصة ، ومفتتحين بعض مقطوعاتهم وقصائدهم فيه بالمقدمة الطللية ، أو بمقدمة وصف الظعن أو بمقدمة وصف الطيف . غير أنهم استكثروا من المقدمة الطللية ، لأن المنازل الدارسة التى صوروها فى أوائل قصائدهم الغزلية ، كانت قبل اندثارها وإقفارها المسارح الحقيقية لقصص حبهم وغرامهم ، كما استطاع الشعراء الذين تخصصوا فى فن الخمرية من أمثال الأقيشر الأسدى ، والوليد بن يزيد ، وأبى الهندى تطوير وصف الخمر الذى كان يلقانا فى أثناء القصائد الجاهلية ، بحيث جعلوه منظومات مستقلة ، وبحيث أفردوا كل أشعارهم له دون أن يمهدوا له بأى لون من ألوان المقدمات .

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص : ١٠١ (طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٥) .
(٢) العصر الإسلامى ص : ١٤٨ (طبع دار المعارف بمصر) .

وأما النتيجة الثانية فهى أن الشعراء الأمويين الآخرين من أمثال جرير والفرزدق والأخطل وعبيد الله بن قيس الرقيات والقطامى ونابغة بنى شيبان وذى الرمة ، وغيرهم من الرجاز كالعجاج وابنه رؤبة هم الذين شاعت المقدمات التقليدية فى صدور قصائدهم ، وهم الذين تمسكوا تمسكاً شديداً بها ، وحرصوا حرصاً كبيراً عليها ، بحيث أثبتوا أصولها الجاهلية التى استمد الشعراء الجاهليون من البيئة الصحراوية أشكالها ، واستخلصوا من الحياة البدوية معانيها وصورها . أما المقدمات الجديدة فقليلة فى دواوينهم ، كما أنها لا تبلغ من حيث التنوع والكثرة عدد المقدمات القديمة . وآية ذلك أننا لا نزال نلمح عندهم بوضوح سيطرة المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة الفروسية ، بقوالبها التى صاغها الجاهليون لها ، وصبوا تجاربهم فيها ، على حين لا نعثر عندهم إلا على مقدمة واحدة مخترعة ، هى المقدمة الخمرية ، التى تميز بها ، وأضافها إلى أخواتها الأخطل التغلبى ، الذى تأثر فيها بشعراء الجاهلية ومعانيهم وصورهم البدوية[1] .

ومن البديهى ألا ننكر أن الشعراء الأمويين فرادى قد تميز بعضهم من بعض ، إذ من المستحيل أن يكون كل منهم صورة أخرى من سواه أو نسخة ثانية منه . فنحن نلاحظ أن منهم من أوجز فى مقدماته مثل الفرزدق ، ومن أطال فيها وفصل مثل جرير ونابغة بنى شيبان ، ومن تأنى فى صنعها مثل الأخطل ، ومن وجهها توجيهاً سياسياً مثل عبيد الله بن قيس الرقيات ، كذلك نحن لا ننفى أن منهم من ظهرت فى مقدماته بعض الإبداعات والإضافات مثل الأخطل الذى وصف رحلة الظعائن فى السفن ومثل عبيد الله بن قيس الرقيات أيضاً . غير أن هذه التحويرات والتجديدات قليلة بالقياس إلى العناصر والمظاهر التقليدية .

ومن البديهى أيضاً أننا لا نجعل مقدماتهم صورة أخرى من المقدمات الجاهلية من حيث ترتيبها وقسمتها إلى اتجاهات أساسية وفرعية ، فنحن نلاحظ أنهم تخففوا من مقدمة وصف الظعن ، وأنهم أقلوا من رسم مشاهد واسعة لها ، سوى

(١) انظر تطور الخمريات ، لجميل سعيد ص : ١٥٣ ، وأساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين ، للدكتور محمد حسين ص : ١٦ .

كلية بنى شيبان الذى تخصص فيها لهذا العصر ، وبذلك تتحول هذه المقدمة عندهم من اتجاه أساسى إلى اتجاه فرعى ، كما أننا نسجل عليهم أنهم لم يحتفظوا بمقدمة الغزلية فى صدور قصائدهم ، وبذلك تتحول بدورها من اتجاه فرعى إلى اتجاه ثانوى جداً فى دواوينهم .

هذه العناية بالأشكال القديمة للمقدمات ، وهذه المحافظة على مقوماتها البدوية ، وتقاليدها الجاهلية ، يمكن أن نردها إلى ثلاثة أسباب ، أولها : أن ما جد على الحياة الأموية من المظاهر الحضارية ، لم يَمَسَّ مختلف جوانبها ولا وصل إلى جميع أنحائها ، ولا أثر على القبائل جميعها ، بحيث تتحول برمتها من المجتمع الرعوى البدوى بعاداته ومثله وقيمه الاجتماعية ، إلى مجتمع مستقر متحضر لا صلة بينه وبين ماضيه ، وإنما تغلغل فى بيئة المدن وبخاصة مكة والمدينة ، اللتان كان للظروف السياسية أثرها الفعال فى تطورهما وفى إقبال الشباب على الملاهى فيهما [١] ، كما غَيَّر نمط الحياة وطرازها عند نفر من أصحاب الجاه والسلطان وأرباب الأموال الطائلة ، وأبناء الطبقة الممتازة الذين شركوهم فى مكانتهم الاجتماعية وثرائهم العريض .

ومهما قيل عن المجتمع الأموى من أنه تغير وتطور ، وأن بعض الخلفاء وأبناءهم ومن دار فى فلكهم انهمكوا فى المتع والملذات [٢] ، فإن ذلك لم يكن سوى انحرافات بسيطة ، وكدر طفا على سطح الحياة بحيث لم يتَسَرَّب إلى أعماقها ، ولا شوَّه صورتها ومثلها ، فقد عنوا عناية شديدة بالمحافظة على التقاليد العربية ، وأخذوا يعاقبون من يخرج عليها أو يشذ عنها [٣] بل إنهم كانوا يحنون إليها ، ويعجبون بعاداتها ، وينظرون بعين التقدير لها ، ولذلك رأيناهم يرسلون أبناءهم إلى البادية ، لكى يكتسبوا الخلق العربى الرفيع منها ، ويتمثلوا قيمها ويفقهوا لغتها [٤] .

---

(١) تاريخ الدولة العربية ، لفلهوزن ص : ٥٤ .

(٢) انظر رسائل الجاحظ ٢ : ١٥٩ ، العقد الفريد ٤ : ٤٤١ – ٤٥٨ ، الأغانى (طبعة دار الكتب) ٧ : ٨٨ ، ٩١ ، ١٦ : ٦٨ .

(٣) انظر رسائل الجاحظ ٢ : ١٠٠ ، الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٢٤٧ ، ٢٧٩ ، ٤٠٥ ، ١١ : ١٧٦ ، الكتاب والوزراء للجهشيارى ص : ٣٧ .

(٤) البيان والتبيين ٢ : ٢٠٥ ، العقد الفريد ٤ : ٤٢٣ .

ومعروف أنهم تعصبوا لأنفسهم ضد الأعاجم ، اعتزازاً بعروبتهم ، ومحافظة على مُقَوِّماتها . وبلغ من تعصبهم لها ، ومحافظتهم عليها أنهم كانوا يفرقون بين المولى وزوجه العربية[١] ولعل ذلك هو الذى جعل الجاحظ يصف دولة بنى أمية بأنها « عربية أعرابية » .[٢]

وإذا حاولنا أن نتبين مواقع الشعراء الأمويين فى هذه البيئات الحضارية المختلفة وجدنا الشعراء الذاتيين هم الذين انفصلوا عن البداوة وتحللوا من مثلها ، وخصوصاً شعراء الغزل المادى وشعراء الخمر ، وهم قلة قليلة بالقياس إلى الشعراء الرسميين ، أولئك الذين كانوا يحيون حياة فيها كثير من آثار الماضى ، حياة كان الرعى هو الوسيلة إليها ، والحركة هى أساسها ، ومراعاة التقاليد البدوية هى عمادها ، وحب الصحراء وأوديتها وقفارها وحيوانها والعيش فيها أبرز ما يميزها . فقد ولد جرير والأخطل فى البادية ، وشَبَّا بها ، وتفتحت مواهبهما على أرضها ، ثم أخذا بعد ذلك يختلفان إلى دمشق ويمدحان الخلفاء وينالان جوائزهم ، ثم يعودان إلى مواطنهما فى البادية[٣] . وكان الفرزدق أقوى ممثل للبدوى الجاهل بكل ما عرف عنه من أخلاق ، وبكل ما طوى فيها من عصبية وغلظة[٤] . وها هو ذا يحدثنا عن إلفه للصحراء وبيئتها ، وتفضيله لها على البيئة المتحضرة بما ينساب فيها من أنهار ، وما يجرى بها من سفن ، يقول[٥] :

لَفَلْجٌ وصحراواه لو سِرْتُ فيهما ... أَحب إلينا من دُجَيْلٍ وأَفضلُ[٦]
وراحلةٍ قد عَوَّدونى ركوبهـا ... وما كنت ركَّاباً لها حين تُرْحَلُ[٧]
قوائمها أَيدى الرجال إذا انْتَحَتْ ... وتَحْمِلُ من فيها قعوداً وتُحْمَلُ[٨]

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٣ : ٦٤ ، ١٦ : ١٠٦ .
(٢) البيان والتبيين ٣ : ٣٦٦ .
(٣) العصر الإسلامى ، للدكتور شوقى ضيف ص : ٢٥٩ .
(٤) المرجع السابق ص : ٢٦٧ .
(٥) ديوانه ص : ٦٢٦ .
(٦) فلج : واد من أودية تميم بين البصرة وحمى ضرية . دجيل : من أنهار دجلة .
(٧) ترحل : تعد للرحيل .
(٨) القوائم : المجاديف بأيدى الملاحين .

إذا ما تَلَقَّتْها الأَواذِيُّ شَقَّهـا لها جؤْجؤٌ لا يستريحُ وكَلْكَلُ[١]
إذا رَفَعُوا فيهـا الشراع كأَنها قلوصُ نعام أَو ظليمٌ شَمَرْدَلُ[٢]

فهو يصرح بحبه للبادية وطبيعتها ووسائل العيش فيها ، وكرهه للحاضرة وطبيعتها وأسباب الحياة بها .

ووراء هؤلاء الشعراء الذين عاشوا فى البوادى شعراء كثيرون يوصفون بأنهم بداة أعراب ، منهم : سويد بن كراع[٣] ، وشبيب البرصاء[٤] ، والأبيرد[٥] ، وناهض بن ثومة[٦] ، وحريث بن عناب[٧] ، ومزاحم بن عمرو[٨] ، ومسعود بن خرشة[٩] وبيهس بن صهيب[١٠] ، ويعلى الأحول[١١] ، وأبو حزابة الوليد بن حنيفة[١٢] ، والكميت بن معروف[١٣] ، وذو الرمة[١٤] ، ونابغة بنى شيبان[١٥] .

وثانى الأسباب : أنه لم يكن أمام الشعراء الأمويين من الأصول الفنية إلا التراث الجاهلى ، الذى جمع لهم أطرافًا منه اللغويون والنحويون وغيرهم من المشتغلين بأنواع العلم . والذى كان يفد عليهم بأطراف أخرى منه الأعراب والبدو على نحو ما يصور ذلك ابن النديم[١٦] . وفضلا عن ذلك فإن الفترة التى عاش فيها المخضرمون

(١) الأواذى : الأمواج . الجؤجؤ : بطن السفينة من أمام . الكلكل : الصدر .
(٢) قلوص النعام : طويلة القوائم . الظليم : ذكر النعام . الشمردل : الطويل تام الخلق .
(٣) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٢ : ٣٤٠ .
(٤) المصدر السابق ١٢ : ٢٧١ .
(٥) المصدر السابق ١٣ : ١٢٦ .
(٦) المصدر السابق ١٣ : ١٧٥ ، ١٧٨ .
(٧) المصدر السابق ١٤ : ٣٨٢ .
(٨) الأغانى (طبع بيروت) ١٩ : ٢٧ .
(٩) المصدر السابق ٢١ : ٢٧٣ .
(١٠) المصدر السابق ٢٢ : ١٢٩ .
(١١) المصدر السابق ٢٢ : ١٤٢ .
(١٢) المصدر السابق ٢٢ : ٢٧٣ .
(١٣) المصدر السابق ٢٢ : ١٣٧ .
(١٤) الموشح ص : ١٧٠ .
(١٥) الأغانى (طبع دار الكتب) ٧ : ١٠٦ .
(١٦) الفهرست ص : ٤٣ (طبع مكتبة خياط ببيروت ١٩٦٤) .

كانت فترة قصيرة مضطربة تنازعهم فيها تياران مختلفان ، تيار القديم الذى يمثل استواء أساليبهم ، واكتمال خصائص فنهم ، وتيار الجديد الذى نزع إليه بعضهم ، وحاول إرساء أصول له . غير أن النجاح الذى حققوه فى محاولاتهم لإرساء أصول فنية مبتكرة كان محدوداً ، ولذلك كانت أشعارهم مزاجًا غير متكافئ من القديم الجاهلى والجديد الإسلامى . ومعنى ذلك أنهم لم يجدوا الطريق التى شقها المخضرمون ممهدة ، ولا عليها الصُّوى والأعلام التى يمكن أن تهديهم ، لكى يتمكنوا من مواصلة الرحلة ، ومتابعة الخطى ، ويصلوا إلى الغاية ، وإنما وجدوها خطوطًا باهتة ، طمست الرياح معظمها ، وألقت فيها ركامًا قطعها وسدها . ومعنى ذلك أيضًا أنه لم يكن أمامهم إلا الطريق التى عبَّدها الجاهليون واتضح عرضها وطولها ، وعرفت مراحلها ، فسلكوها وواصلوا السير فيها ، سيراً عكفوا فى أثنائه على التراث الجاهلى دراسة ونهلا ، ومراجعة ونقلا ، حتى تفتحت مواهبهم ، وجرى الشعر على ألسنتهم ، مشابهًا للنماذج التى احتذوها فى كثير من مبانيها ومعانيها .

وبين أيدينا أخبار كثيرة تصور عكوفهم على التراث الجاهلى ، وعنايتهم به ، ومحاكاتهم له ، منها : أن الفرزدق كان من الرواة المعدودين[١] ، وأن يونس ابن حبيب كان يقول[٢] : لولا شعره لذهب نصف أخبار الناس ؛ وهو نفسه يحدثنا حديثًا مفصلا عن دواوين الشعراء الجاهليين وغيرهم من الشعراء المخضرمين التى رجع إليها ، واستقى منها ، ومازال مكبًّا عليها حتى انساب الشعر على لسانه ، يقول[٣] :

وهب القصائدَ لى النوابغ إذْ مَضَوْا ... وأبو يزيدَ وذو القُروح وجَرْوَلُ
والفحلُ علقمةُ الذى كانت لهُ ... حُلَل الملوكِ كلامُهُ لا يُنْحَلُ
وأخو بنى قيس وهنَّ قتَلْنَهُ ... ومهلهلُ الشعراء ذاك الأوَّلُ

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ ، وانظر الأغانى (طبعة الساسى) ١٩ : ٤٨ ، معجم الأدباء ١٩ : ٢٩٩ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .

(٣) ديوانه ص : ٧٢٠ (طبعة الصاوى ١٩٣٦) .

والأعشيان كلاهما ومُرَقِّشٌ وأخو قضاعةَ قوله يُتَمَثَّلُ
وأخو بنى أسدٍ عبيدٌ إذ مَضَى وأبو دوادٍ قَوْلُهُ يَتَنَحَّلُ
وابنا أبى سُلْمَى زهيرٌ وابنهُ وابنُ الفَريعَةِ حينَ جدَّ المقْولُ
والجعفرىُّ وكان بِشْرٌ قَبْلَهُ لى من قصائدهِ الكتابُ المُجْمَلُ
ولقد وَرِثتُ لآلِ أَوسٍ مَنْطِقاً كالسُّمِّ خالطَ جَانبَيْهِ الحَنْظَلُ
والحارثىُّ أخو الحِماسِ ورثتُهُ صَدْعاً كما صَدَعَ الصَّفَاةَ المِعْوَلُ[1]

وهو لا ينبئنا بتوفره على هذه الدواوين وقراءته إياها فحسب ، بل ينبئنا أيضًا بتريثه فى دراستها ، دراسة عرف معها بعض أخبار أصحابها ، وأهم خصائصهم الفنية التى تميز كل واحد منهم بها . ولو لم نظفر إلا بهذه الأبيات لاستطعنا أن نحدس حدسًا أن كثيرين سواه صنعوا صنيعه ، غير أن لسراقة البارق قصيدة أخرى يُعَدِّد فيها أسماء الشعراء الجاهليين الذين انكب على أشعارهم وما زال بها حتى تمثلها وتفوق فى النظم عليها ، منها قوله[2] :

ولقد أَصبت من القريض طريقةً أَعْيَتْ مَصادِرُها قَرينَ مُهَلهل[3]
بعد امرئ القيس المُنَوَّه باسمه أَيام يَهْذى بالدخول فَحَوْمَلِ
وأَبو دوادٍ كان شاعرَ أُمَّةٍ أَفْلَت نُجُومُهُمْ ولَمَّا يَأْفِلِ

، بل لقد بلغ من عناية طائفة منهم أنهم لم يكتفوا بدراسة هذا التراث فحسب ، بل إنهم اختاروا روائعه وراحوا يعرضونها على الناشئة ، وأشهرهم أولئك الذين

---

(١) النوابغ : هم النابغة الذبيانى والجعدى والشيبانى . أبو زيد : المخبل السعدى . أخوبنى قيس : طرفة بن العبد . الأعشيان : أعشى قيس وأعشى باهلة . أخو قضاعة : أبو الطمحان القينى . ابن الفريعة : حسان بن ثابت . الجعفرى : لبيد بن ربيعة . آل أوس : يعنى أوس بن حجر . الحارثى : النجاشى .

(٢) ديوانه ص : ٦٤ (تحقيق حسين نصار — طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٢) .

(٣) قرين الشاعر : شيطانه .

اشتغلوا بالتأديب والتعليم ، وعلى رأسهم ذو الرمة [١] ، والطرماح [٢] ، والكميت [٣] ، الذى يقال إنه كانت له جدتان أدركتا الجاهلية ، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس ، فإذا شك فى شعر أو خبر عرضه عليهما فأخبرتاه عنه [٤] .

إلى غير ذلك من الأشعار والأخبار التى تصور روايتهم الشعر الجاهلى ، واستشهادهم به ، ونقدهم إياه وتضمين قصائدهم بعض أبياته ، والتى اهتم بها الدارسون ، فجمعوها ونصوا عليها [٥] .

وثالث الأسباب : أن علماء اللغة والنحو فى هذه الفترة المبكرة كانوا يفضلون الشعر الجاهلى ، ويدعون الشعراء الأمويين إلى محاكاته والصوغ على شاكلته لغة ونحواً ومبنى [٦] . بل إننا سنرى أن تفضيل القديم ، والتنويه به ، والدعوة إلى احتذائه كانت من أهم العوامل التى حفزت الشعراء على تعاقب العصور إلى الاتصال بالشعر الجاهلى ، وتمثل خصائصه الفنية والموضوعية ، كما كانت أيضاً من أهم الأسباب التى هيأت لاستمرار الجانب التقليدى فى القصيدة العربية ، سواء من حيث الشكل والصورة أو من حيث المضمون والمعنى .

فقد كان أبو عمرو بن العلاء يرفض الاستشهاد بأشعار الإسلاميين [٧] ، كما وكان يزجر تلاميذه عن رواية شعر جرير والفرزدق وأشباههما [٨] .

ولم يكن متشدداً فى مذهبه النحوى واللغوى فحسب ، بل كان أيضاً

---

(١) الموشح ص : ١٧٢ .

(٢) البيان والتبيين ٢ : ٣٢٣ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٥١ ، وانظر الشعر والشعراء ٢ : ٤٨٥ .

(٤) الأغانى (طبعة الساسى) ١٥ : ١٢٠ .

(٥) انظر فى تفصيل ذلك مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ، للدكتور ناصر الدين الأسد ص : ٢٢٢ – ٢٣١ (طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٢) ، العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص : ١٤٦ .

(٦) أخبار النحويين البصريين ، للسيرافى ص : ٢١ (تحقيق الزينى وخفاجى – الطبعة الأولى ١٩٥٥) .

(٧) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .

(٨) المصدر نفسه ص : ٣٢١ .

متشدداً فى مذهبه الأدبى ، وآية ذلك أنه كان إذا أراد الحكم على شاعر أموى قرنه بمن يشبهه من شعراء الجاهلية ، كأنما يريد أن يرد الفضل فى تفوقه إلى تأثره به ، وتقليده إياه مردداً أنه لو أدرك يومًا واحداً من الجاهلية لما قدَّم عليه أحداً ، ولزاد من تقديره له ، وتنويهه به[١]. وكذلك كان مواطنه ومعاصره يونس بن حبيب ، الذى كان يجتمع بمجلسه أهل العلم وطلاب الأدب وفصحاء الأعراب ووفود البادية ، حيث كان يذيع بينهم آراءه ويدعوهم إلى مذهبه القائم على استحسان القديم وإيثاره على الجديد[٢].

وليس من شك فى أن تشدد العلماء فى مذاهبهم اللغوية والنحوية ، وتأثرهم بها وخضوعهم لها ، فى حكمهم على الآثار الأدبية المحدثة ، قد وصل الشعراء الأمويين وصلا قويًا بالتراث الجاهلى، ودفعهم دفعًا شديداً إلى محاكاته وتقليده من ناحية ، كما حال بينهم وبين التطلع إلى الإبداع إبداعًا كان يمكن أن ينمو ويكبر ويستمر من ناحية ثانية . وإذا حامل لواء الشعوبية لهذا العهد ، إسماعيل بن يسار النسائى الذى كان يتعصب للعجم ويسخر من العرب[٣]، يذعن لهذه التأثيرات المختلفة إذعانًا أفضى به إلى افتتاح قصائده التى يُعْلى فيها من شأن العجم بوصف الأطلال على شاكلة قوله فى فاتحة قصيدته البائية[٤] :

ما على رَسْمِ منزلٍ بالجَنابِ ... لو أَبانَ الغَداةَ رَجْعَ الجوابِ
غَيَّرَتْهُ الصَّبَا وكُلُّ مُلِثٍّ ... دائمِ الوَدْقِ مُكْفَهِرِّ السحاب
دَارَ هندٍ وهل زَمانى بهندٍ ... عائِدٌ بالهَوَى وصَفْوِ الجَنابِ

ولعل فى كل ما قدمنا ما يبين كيف أن عوامل كثيرة أعدت لنمو المقدمات الجاهلية فى عصر بنى أمية ، فقد كان المجتمع عربيًا ، والثقافة عربية ، كما كان

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢٨٥ .
(٢) أخبار النحويين البصريين ص : ٢٧ ، وانظر الفهرست لابن النديم ص : ٤٢ .
(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٤١٢ .
(٤) المصدر نفسه ص : ٤١٠ .

العلماء يحضون الشعراء على الاحتذاء بالمثل الجاهلية[١] ، مما هيأ لها الأسباب لكى تترعرع وتزدهر .

٢

بواكير الدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال

ونسمع بأخرة من العصر الأموى « أصواتًا خافتة » من الثورة على الوقوف بالدمن والرسوم ، ثورة يتزعمها الكميت بن زيد ، شاعر الشيعة لهذا العهد ، وأكبر من اتصل بهم ، وناضل عنهم .

والصورة العامة « لدعوته المحدودة » أنه كان يستهل مدائحه فى الهاشميين بإعلان حبه لهم ، وانقطاعه إليهم ، حبًّا وانقطاعًا يشغلانه عن زيارة الديار ، والبكاء فيها ، ويصرفانه عن طلب النساء ، والميل إليهن ، على نحو ما يتضح فى فاتحة قصيدته البائية المشهورة ، إذ يقول[٢] :

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ... ولا لعباً منى وذو الشوق يلعب
ولم يُلْهِنى دارٌ ولا رسمُ منزل ... ولم يَتَطَرَّبنى بنانٌ مُخَضَّب
ولا أَنَا ممن يزجر الطيرَ هَمه ... أَصاح غراب أَم تَعَرَّضَ ثعلب[٣]
ولا السانحات البارحات عشيَّةً ... أَمَرَّ سليمُ القَرْنِ أَم مَرَّ أَعْضَب[٤]
ولكن إلى أَهل الفضائل والنُّهى ... وخير بنى حواءَ والخير يطلب[٥]

فهو يعلن أنه مشتاق مُتَيَّم ، ولكنه لم يلبث أن صرح بأن سبب شوقه ليس

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، لطه أحمد إبراهيم ص : ٩٥ (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٧) .
(٢) هاشميات الكميت ، لعبد المتعال الصعيدى ص : ١١٨ (طبع مطبعة الرسالة) .
(٣) الزجر : التيمن أو التشاؤم بالطير .
(٤) السانح : ما يتفاءل به والبارح ما يتشاءم منه . الأعضب : مكسور القرن .
(٥) النهى : الأحلام .

تعلقه بالنساء ، ولاشغفه بهن ، فالحسناوات الفاتنات ، والمنازل الدارسات ، لا تصبيه ولا تغويه ، لأنه لا يفكر فيهن ، ولا ينتظر خيراً ولا شراً منهن ، إنما الذى ملك عليه قلبه ، وملأ كل حياته هو حب آل البيت .

على أنه يضمن عزوفه عن الديار ، وتذكره أهلها ، وصفه إياها ، وعلى هذه المعانى تدور مقدمات هاشمياته كلها[١] . ولذلك يقول يوهان فك[٢] : « إنه حبب إليه أن يعطى النسيب تحولا سلبياً ، حينما يبرز فى صورة التأكيد أن قلبه ليس ملكاً للغوانى ، ولا يطمح إلى حب النساء ، وأن طربه لا يرجع إلى شوق أو غرام » ، وبذلك « رفع التقليد لذاته إلى مرتبة الحذق الفنى » .

وهى ملاحظة دقيقة ، فإنه حين ينفى أن تكون المنازل والنساء مصدر هيامه وغرامه لا يقفز إلى مدح الهاشميين ، بل يُبَيّن قبل أن يشرع فى مدحهم أنه قادر مقدرة غيره من الشعراء على الإجادة فى رسم مناظر الأطلال بكل تفاصيلها ، وإن لم تكن همه الأول ولا شغله الشاغل .

وربما كانت مقدمة قصيدته البائية الثانية أقوى مثل تمتزج فيه دعوته إلى نبذ الوقوف على الديار بحرصه الشديد على التجويد فى وصفها ، يقول[٣] :

أَنَّى ومن أَين آبَك الطرب ... من حيث لا صبوة ولا ريب[٤]
لا من طلاب المحجبات إذا ... أُلْقِىَ دون المعاصر الحجب[٥]
ولا حمول غدت ولا دمن ... مر لها بعد حقبة حقب
ولم تهجنى الظُّؤار فى المنزل الـ ... ـقفر بروكا وما لها ركب[٦]
مـــالى فى الديار بعد ساكنها ... ولو تذكرت أهلها أرب

---

(١) هاشمياته ص ١٠٧ ، ١٥٠ ، ١٥٥ .
(٢) كتاب العربية ص : ٤٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار – طبع مطبعة دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٥١) .
(٣) هاشمياته ص : ١٣٣ .
(٤) آب : رجع .
(٥) المعاصر : الفتيات اللائى قاربن البلوغ .
(٦) الظؤار : جمع ظئر وهى الناقة العاطفة على غير ولدها . الركب : الأرجل .

لا الدار ردت جواب سائلها ولا بكت أهلها إذا اغتربوا
يا باكى التلعة القفـــار ولم تبك عليه التلاع والرُّحَب[١]
أبْرِحْ بمن كُلِّفَ بالديار وما تزعم فيه الشواحج النُّعَب[٢]
هذا ثنائى على الديار وقد تأخذ منى الديار والنَّسَب

فهو من ناحية يصرح بأن حياته تخلو خلوًّا تامًّا من قصص الحب ، وأنه لا يتردد على المعاهد البالية الخالية ، كما ينعى على من يكثرون من زيارتها وما يزالون بها يستنطقونها عن أخبار أهلها ، مع أنها صماء عجماء لا تسمع ولا تجيب . وهو من ناحية أخرى يحاول أن يظهر مهارته الفنية فى وصف الديار وأثارها ، على الرغم من إعراضه عنها ، وعدم ارتباطه بها . ويَتَبَيَّن ذلك فى تأنيه فى رسم صورة دقيقة للرماد والأثافى التى تحيط به ، واستعارته من سابقيه نفس التشبيه الذى شبهوها به . فمن المعروف أن الشعراء شبهوا الرماد والأثافى بالنوق المعَطَّفة على أولادها أو على غيرها ، أما هو فلم يقنع بذلك ، بل نقل التشبيه وأضاف إليه أن هذه النوق « ليست لها ركب » لكى يدلل على أنها الأثافى ، ولا يَلْبس الأمر على قارئه ، ولا يبعد به فى التصور والتخيل .

ومضى يستخدم هذا التشبيه القديم ، ويلح عليه ، ويولد فيه توليدات كثيرة ، لكى يبرز مهارته ومقدرته ، كما نرى فى قوله[٣] :

ولا تُحَيِّيك أَظْئارٌ مُعَطَّفَةٌ بالقاع لا تَمْكٌ فيها ولا مَيَلُ[٤]
ليست بِعُوذٍ ولم تُعْطَفْ على رُبَعٍ ولا نَهِيبُ بها ذُو النِّيَّةِ الأَبِلِ[٥]

أرأيت إلى تدقيقه وتأنقه ؟ أرأيت إلى توليداته ؟ فالحجارة التى تنصب عليها

---

(١) التلعة : ما ارتفع من مجارى المياه .
(٢) أبرِح : صيغة تعجب . تزعم : تكذب . الشواحج : الغربان .
(٣) أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٣٢ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – طبع دار إحياء الكتب العربية – الطبعة الأولى ١٩٥٤) .
(٤) التمك : انتصاب السنام . الميل : صفة للسنام .
(٥) العائذ : التى يتبعها ولدها . الربع : الذى نتج فى الربيع . يهيب : يدعو . ذو النية : الذى قوى الرحيل . الأبل : صاحب الإبل .

المراجل تشبه النوق ، والرماد بينها يشبه الفصيل ، ولكنها نوق من نوع جديد ، نوق لا أسنمة لها ، ولا أولاد تتبعها ، ولا يَرُدّها الظاعنون من المراعى لكى يرتحلوا عليها .

وهكذه هى أصول دعوته إلى نبذ الوقوف بالأطلال ، وهى دعوة تقوم على أساسين أولهما : أنه يعلن أنه لا يرتبط بالمرابع والمعاهد ، وأنه لا صلة بينه وبين صاحباتها ، كما يأخذ على غيره التعلق بها ووصفها والبكاء فيها ومساءلتها عن أهلها . وثانيهما : أنه يضمن دعوته إلى نبذها ووصفه لبعض آثارها وصفًا سلبيًّا يظهر فيه مقدرته الفنية ، ومهارته فى رسم صور دقيقة لتلك الآثار ، صور لا يقلد فيها غيره تقليداً ، بل يعتمد فيها على محاولات سابقيه ، ثم يزيد عليها ويضيف إليها إضافات تدل على تمكنه وحذقه .

ومما لا ريب فيه أن دعوته لم تتخذ شكل الثورة على هذا التقليد ، كما أنها لم تكن متواصلة ، ولذلك آيتان ، أولاهما : أنه تمسك بهذا التقليد فى فواتح هاشمياته ، وإن كان قد تحول به « تحولا سلبيًّا » كما يقول يوهان فك . وثانيتهما : أن ما بقى من قصائده فى غير الهاشميين لا يدل على أنه ثبت على دعوته وعمل على نشرها ، إنما يدل على أنه تخلى عنها وتركها ، وعاد إلى افتتاح مدائحه فى الأمويين بوصف الأطلال ، على نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته الرائية التى مدح بها هشام بن عبد الملك ، والتى استهلها بقوله[1] :

قف بالديار وقوف زائر ... وتَأَيَّ إنك غير صاغر[2]
ماذا عليك من الوقو ... ف بها مد الطللين داثر
درجت عليها الغاديا ... ت الرائحات من الأعاصر
الآن صرت إلى أُمَيَّـ ... ـةَ والأُمور إلى مصائر

ولعل اضطراب أحواله وتقلب حياته بين الحرية والسجن ، والأمان والمطاردة ، هو الذى أذكى جذوة دعوته وهو الذى أخمدها . فقد كان فى أول عهده حرًّا

---

(١) الأغانى (طبعة الساسى) ١٥ : ١١١ ، وانظر الشعر والشعراء ٢ : ٤٨٦ .
(٢) تأيّ : تمهل .

طليقاً ، يجول ويصول ، ويعلن على الملأ أنه محب للهاشميين ، وأن حبه لهم هو الذى شغله عن حب الديار . أما فى آخر حياته فكان مطارداً مشرداً ، وجر عليه انقطاعه إلى الهاشميين أن يُلْقَى فى ظلمات السجن ، وأن يبحث عمن يستشفع له عند الأمويين . وما زال على هذه الحال حتى ردت إليه حريته ، مما اضطره إلى مداراة الأوَّلين ، وإكراه نفسه على الرضا عن الآخرين والتملق إليهم ، وإلى تناسى ما كان يحمله لمقدمات هاشمياته من الدعوة إلى نبذ الوقوف على الأطلال ، لأنه كان مرتبطاً بماضيه الأسود عند الأمويين .

٣

قلة المحاولات التجديدية

مر بنا أن عوامل كثيرة أعدَّت لنمو المقدمات الجاهلية على أيدى الشعراء الأمويين ، وأنهم استكثروا من استهلال قصائدهم بها ، مبدئين ومعيدين فى معانيها ، ومحافظين على تقاليدها ، سوى ما أضافوه إليها من المعانى والصور المبتدعة التى لا تعدل العناصر الموروثة ، على نحو ما سنوضح ذلك فى الفصول التالية .

حتى الشعراء الغزلون الماديون والعذريون الذين تطوروا بفن الغزل أخذت بعض المقدمات التقليدية سبيلها إلى فواتح مطولاتهم الغزلية ، وأصبحت جزءاً أصيلا منها. فنحن نراهم يقدمون لغزلهم إما بوصف الأطلال أو بوصف الظعن . وإن كانت مقدماتهم مرتبطة أشد الارتباط بموضوعاتها وبصورة حياتهم العاطفية ، على خلاف الشعراء الرسميين الذين لا يمكن أن نجعل فواتحهم كلها متصلة بأغراضها الأساسية ومعبرة عن تجارب حقيقية عاشوها .

ظل الشعراء الأمويون يمهدون بين أيدى قصائدهم بالألوان الجاهلية من المقدمات ، يدفعهم إلى ذلك أنهم لم يجدوا أمامهم مُثلا فنية مستوية إلا المثل الجاهلية ، فإن فترة صدر الإسلام كانت قصيرة بحيث لم يتمكن المخضرمون من اختراع تقاليد فنية فيها ، فضلا عن أن ملكاتهم كانت قد تفتحت فى الجاهلية ،

كما استوت أساليبهم ، وتماثلت خصائص فنهم بها . وكان العلماء والأدباء والممدوحون يفضلون النماذج القديمة ويعلون من شأنها ، ويدعون الشعراء إلى تقليدها ومحاكاتها [١] . مما هيأ لازدهار المقدمات القديمة ، ومما حمل الشعراء على المحافظة عليها والتمسك بها ، ومراعاة طولها وقصرها وتقاليدها وصفاتها ، لأنهم إن حادوا عنها كان الضياع مصيرهم ، والخمول جزاءهم ، وحسبنا ذو الرمة شاعر الصحراء شاهداً على ما نقول . فإنه كان لا يعد فى الفحول لأنه نزع عن الخوض فى الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء ، وأقل منها ، ولم ينضم إلى شعراء النقائض التى كان أنداده ومعاصروه يتبارون فيها . والتى كان النقاد يَرْفَعُون الشعراء ويضعونهم على أساسها [٢] . فقد قصر الكثرة المفرطة من قصائده على وصف الصحراء ومشاهدها ، مفتتحاً إياها بوصف الأطلال والنسيب بصاحبتها ووصف ظعنها ، ومطيلا فى ذلك إطالة شديدة ، مما جعل النقاد لا ينظمونه فى الفحول [٢] ، ومما جعل الممدوحين لا يكافئونه على مدائحه فيهم لأنه أفاض فى نسيبها [٣] . ومن أجل ذلك كان لابد من أن تكثر وتزدهر التقاليد المعادة المكرورة ، وتقل وتتضاءل المقدمات والعناصر المبتكرة .

فنحن إذا رددنا البصر فى دواوين الشعراء الأمويين نلتمس الافتتاحات المستحدثة فيها لم نعثر إلا على مقدمة واحدة مخترعة ، هى : المقدمة الخمرية . ومعروف أن الشعراء فى الجاهلية كانوا يلمون بوصف الخمر فى تضاعيف مقدماتهم المختلفة ، وأنهم لم يصدروا بوصفها قصائدهم ، لأن المظنون أن عمرو بن كلثوم لم يفتتح معلقته بوصف الخمر ، فإنها ليست قصيدة واحدة ، وإنما هى قصيدتان نظمتا فى مناسبتين مختلفتين ، ثم رواهما الرواة على أنهما قصيدة واحدة ، لتشابه

---

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ٢٢ ، الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٢ : ٣٩ ، العمدة ٢ : ١٢٣.

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ص: ٤٦٨ ، الشعر والشعراء ٢ : ٤٣٧ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٢ ، الموشح ص : ١٧١ ، وفيات الأعيان ٣ : ١٨٤ (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . — طبع مطبعة النهضة المصرية ١٩٤٨) ، مرآة الجنان ١ : ٢٥٣ (طبع حيدر أباد — الطبعة الأولى ١٣٣٧) . معاهد التنصيص ٢ : ٨٩ (طبع المطبعة البهية المصرية ١٣٠٤) .

(٣) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٢ : ٣٩ .

الوزن والقافية والروى فيهما [١] ، ولأن المظنون أيضاً أن أعشى قيس شاعر الخمر فى الجاهلية لم يستهل مطولاته بتصوير الخمر ، كما ينبئنا بذلك ديوانه ، وإنما وصفها فى ثنايا قصائده على نحو ما كان يصنع غيره من الشعراء .

ولم يكن من الممكن أن تنشأ المقدمة الخمرية فى صدر الإسلام ، لأن الإسلام كان فى أول عهده ، ولأن الخلفاء الراشدين كانوا يسوسون الرعية سياسة عادلة حازمة ، يتمسكون فيها بتعاليم الإسلام ، ويطبقون حدوده ، وفى أخبارهم أنهم كانوا يجلدون من شربها سواء كان كبيراً أو صغيراً ، عظيماً أو وضيعاً [٢] . أما ما يشيع عن وصف الخمر فى القصائد التى نظمها المخضرمون فى الإسلام ، فلا يعدو أن يكون تشبيهاً لريق صواحبهم بها ، أو تصويراً لمجالسها وأباريقها وكؤوسها وسقاتها . والراجح عند العلماء أن وصفهم لها لم يصوغوه فى الإسلام بل صاغوه فى الجاهلية وقدموا به بين أيدى قصائدهم الإسلامية [٣] ، أو أنهم نظموه قبل تحريم الخمر تحريماً قاطعاً ، وقد اختلف الدارسون طويلا فى فاتحة قصيدة حسان بن ثابت الهمزية ، التى مدح بها الرسول ، والتى صور فيها الخمر ، ومضوا يلتمسون تعليلات شتى لوصفه لها ، غير أن مصعباً الزبيرى يقرر فى وضوح أن « هذه القصيدة قال حسان صدرها فى الجاهلية ، وآخرها فى الإسلام » [٤] ، بل إن حساناً نفسه يعترف بذلك قائلا : « هذا شىء قلته فى الجاهلية » [٥] .

---

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ١٥٩ ، معجم الشعراء للمرزبانى ص : ٧ (تحقيق عبد الستار أحمد فراج — طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٠) ، خزانة الأدب للبغدادى ٣ : ١٦٢ ، وقارن بالأغانى (طبع دار الكتب) ١١ : ٥٤ ، وانظر تاريخ آداب اللغة العربية ، لجورجى زيدان ١ : ١٢٣ ، الشعراء الفرسان لبطرس البستانى ص : ٥٨ (طبع بيروت — الطبعة الأولى ١٩٤٤) ، تاريخ الأدب العربى ، لعمر فروخ ١ : ١٤٣ (طبع بيروت ١٩٦٥) .

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ص : ٢٢٥ ، الشعر والشعراء ١ : ٣٣٦ ، العقد الفريد ، ٦ : ٣٤٨ وما بعدها ، والأغانى (طبع دار الكتب) ٥ : ١٢٢ ، الاستيعاب ٢ : ٧٢١ ، ٤ : ١٥٠٢ ، ١٧٤٧ ، معجم البلدان لياقوت ٨ : ٢٢٤ .

(٣) العصر الإسلامى ، للدكتور شوقى ضيف ص : ٦٤ وما بعدها .

(٤) الاستيعاب ١ : ٣٤٤ .

(٥) المصدر السابق ١ : ٣٤٤ .

على أننا لا نستطيع تعميم هذا الحكم على كل ما يلقانا من ذكر المخضرمين للخمر فى قصائدهم الإسلامية ، لسبب بسيط ، وهو أن بين أيدينا مطولات نظموها فى الإسلام ولا نعرف لها أصولا جاهلية ، وأشهرها قصيدة كعب ابن زهير « بانت سعاد » التى مدح بها الرسول الكريم ، والتى شبه فيها رضاب محبوبته بالخمر [١] . فضلا عن مطولات أخرى من هذا الضرب ، عرض المخضرمون فيها لذكر الخمر [٢] .

وسواء كانت الأبيات التى ألم المخضرمون فيها بذكر الخمر جاهلية أو إسلامية فإنها لا تتقدم بنا خطوة نحو المقدمة الخمرية ، لأن قصائد الشعراء الجاهليين تزخر بمثلها . حتى أبو محجن الثقفى الذى « غلب عليه الشراب » كما يقول ابن سلام [٣] والذى كان منهمكاً فيه ، لا يكاد يقلع عنه ، ولا يردعه حدّ ولا لوم لائم ؛ كما يقول ابن عبد البر [٤] ، لم يتطور بتلك الظاهرة الجاهلية إلى مقدمة ، لأنه كان شاعراً ذاتيًّا عنى بالتعبير عن نفسه وحياته الخاصة ، كما جعل ديدنه فى شعره وصف الخمر وأثرها ومتعته بها وحاناتها وسقاتها ، مفرداً كل ذلك فى مقطوعات قصيرة .

وإذا مضينا إلى الشعراء الأمويين المشهورين من أمثال جرير والفرزدق ، والقطامى ، وأعشى همدان ، وأعشى شيبان ، وذى الرمة ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، رأينا معظمهم يتحللون من تلك الظاهرة الجاهلية ، حتى لتكاد تختفى اختفاء تامًّا من قصائدهم . فهم لا يصفون الخمر . ولا يشبهون بها ريق صواحبهم ، لأن الإسلام هو الذى حال بينهم وبين وصفها ، إلا أقلهم فإنهم حافظوا على ذلك التقليد الجاهلى ، دون أن ينموه أو يتطوروا به [٥] .

---

(١) ديوانه ص : ٧ .

(٢) انظر شعر النابغة الجعدى ص : ٣٥ ، ٨٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص : ٢٢٥ ، وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٣٦ .

(٤) الاستيعاب ٤ : ١٧٤٦ .

(٥) انظر ديوان القطامى ص : ١٢٤ (تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائى ، وأحمد مطلوب — طبع دار الثقافة ببيروت — الطبعة الأولى ١٩٦٠) ، وانظر ديوان النابغة الشيبانى ص : ٨٣ (طبع دار الكتب المصرية — الطبعة الأولى ١٩٣٢) .

ومن الغريب حقًّا أننا لا نظفر بمقدمات خمرية عند شعراء الخمر لهذا العصر ، وهم الأقيشر الأسدى[١] ، والوليد بن يزيد[٢] ، وأبا الهندى[٣] ، ومرجع ذلك أنهم كانوا شعراء ذاتيين . فالأقيشر كان كوفيًّا خليعاً ماجناً مدمناً لشرب الخمر [٤] ، استفرغ شعره فى وصفها . وكل ما نظفر له به من الشعر الرسمى قطع من مدائح قليلة لا نعلم عن مقدماتها شيئاً ، لأن من ترجموا له ، لم ينقلوها كاملة [٥] . وكذلك الشأن بالقياس إلى الوليد بن يزيد فهو خليفة يُمدح ولا يَمدح ، كما ظل يتغنَّى بملاهيه وملذاته طول حياته ، دون أن ينحرف عنها إلى الموضوعات الموروثة[٦] . ولم نعثر لأبى الهندى على مطولات ولا مقطوعات تدور فى دائرة الأغراض التقليدية ، ويخبرنا القدماء أيضاً بأنه شغل شعره بصفة الخمر ، وجعل وصفها وكُده وقصده[٧] ، وكل ما لهؤلاء الشعراء أنهم نهضوا بفن الخمرية نهضة واسعة من الناحية الموضوعية والفنية[٨] . ولا بد أن نعرف كذلك أنهم لم يقدموا بين أيدى خمرياتهم بأى لون من ألوان المقدمات التقليدية .

والأخطل التغلبى ، هو الذى أباحت له نصرانيته أن يضمن مقدمات قصائده وهو يصف محاسن محبوبته تشبيهاً لرضابها بطعم الخمر ، وأن يتوسع

---

(١) انظر ترجمته وأطرافاً من شعره فى الشعر والشعراء ٢ : ٤٦٣ ، الأغانى (طبع دار الكتب) ١١ : ٢٥١ وما بعدها ، المؤتلف والمختلف للآمدى ص : ٧١ (تحقيق عبد الستار أحمد فراج طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١) ، معاهد التنصيص ٢ : ٨٣ ، خزانة الأدب للبغدادى ٢ : ٢٨١ .

(٢) انظر ترجمته فى الأغانى (طبع دار الكتب ٧ : ٢ وما بعدها ، تاريخ الطبرى ٨ : ٢٩٨ – (المطبعة الحسينية المصرية) ، الكامل للمبرد ٢ : ٢٥٣ .

(٣) انظر ترجمته وشعره فى الشعر والشعراء ٢ : ٥٧٢ ، الكامل للمبرد ٣ : ٤٢ ، طبقات ابن المعتز ص : ١٣٦ ، الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ : ١٧٧ .

(٤) الأغانى (طبع دار الكتب) ١١ : ٢٥٣ .

(٥) انظر بقايا من مدائحه فى الأغانى (طبع دار الكتب) ١١ : ٢٥٥ ، ٢٧٠ .

(٦) انظر ديوانه المنشور بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق فى الجزء الأول من المجلد الخامس عشر لسنة ١٩٣٧ ص : ٣٤ وما بعدها .

(٧) الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ : ١٧٧ .

(٨) انظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٧ : ٢٠ ، الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ : ١٧٨ ، العصر الإسلامى . للدكتور شوقى ضيف ص : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

فى استغلال تلك الظاهرة الجاهلية ، ويبعث الحياة فيها ، وأباحت له أيضاً أن يستهل بعض مدائحه وأهاجيه بتصوير مجالس أنسه ولهوه ، ورفاقه الذين كانوا يشاركونه فيها ، وما كانوا يتعاطون من خمر معتقة ، ويسمعون من غناء تصدح به القيان ، على شاكلة ما يتضح فى فاتحة قصيدته الرائية فى مدح جِدّار بن عَبّاد التغلبى ، يقول[١] :

أَعاذلَ ما عليك بأَن تَرَيْنى ... أُباكِرُ قَهْوَةً فيها احمرار
وَعَاهَا من قواعد بيت رأْس ... شَوارِفُ لاَحَها مَدَرٌ وَغَار[٢]
تَضَمَّنها نفوسُ الشَّرْبِ حتى ... يَرُوحُوا فى جفونهم انكسار
تَوَاعَدَها التِّجارُ إلى أَنَاهَا ... فَأَطْلَقَها على العرب التجار[٣]
فَأَعْطَيْنَا الغَلاَءَ بها وكانت ... تَأَبَّى أَو يكون لها يسار[٤]
أَعاذلَ تُوشكِينَ ، بأَن تَرَيْنى ... صريعاً لا أَزُورُ ولا أُزَار

فهو يصف تعلقه بالخمر ، وإقباله عليها مع الفجر ، كما يصف نوعها ، وكيف أنها من صنف ممتاز ، حوفظ عليه ، واختزن فى الدنان مدة طويلة ، وما زال التجار فى انتظاره حتى استوى وعتق ، فجلبوه وباعوه للعرب ، وكيف أنه لغلو ثمنه لا يشتريه إلا أولو النعمة والثراء ، ممن لا يبخلون على ملذاتهم بأموالهم ، ويختتمها بتحدى لائمته — كما تحداها فى المطلع — معلناً لها أنه لن يتحول عن طبيعته وعادته ، وأنها ستراه — إن آجلا أو عاجلا — يغط فى سكره غطيطاً .

وعلى هذا النحو أخذ الأخطل يذيع فى مقدماته الخمرية لهوه وعبثه ومجونه ، ويشيع فيها وصفه للخمر وعتقها وتهالكه عليها . ونختار له تلك الأبيات التى

---

(١) شعره ص : ٢٠٧ .
(٢) وعاها : حفظها . الشوارف : الخوابى . بيت رأس : قرية بالأردن .
(٣) إلى أناها : إلى بلوغها .
(٤) تأبى : تمتنع عليه .

افتتح بها قصيدته اللامية فى هجاء رجل من شيبان . فإنها تُبين فتنته بالخمر ، وتأنيه فى وصف مجالسها ، يقول[١] :

عَزَّ الشرابُ فأَقبلت مَشْرُوبَةً هَدَرَ الدِّنانُ بها هَدِيرَ الأَفْحُلِ[٢]
وتَغَيَّظَتْ أَيامُها فى شارفٍ نُقِلَتْ قَرَائِبُهُ وَلَمَّا يُنْقَلِ[٣]
وتَرَى التِلالَ بجانبيه كأَنها قُلُصٌ يَسُفْنَ فُرُوجَ قَرْمٍ مُرْسَلِ[٤]
وكأَن أَصْواتَ الغُواةِ تَعُودُه أَصْوَاتُ نَوْحٍ أَو جَلاَجِلُ عَوْكَلِ[٥]
حَتَّى تَصَبَّبَ ماوه عن جَلْفِهِ ضَخْمِ المُفَدَّمِ سَحْبَلِىٍّ الأَسْفَلِ[٦]

فقد تحدث فى الأبيات عن صنف الخمر التى كان يشربها وعن زقاقها وأباريقها ، وأصحابه الذين كانوا يقبلون معه عليها ، ويلتفون من حولها ، مسرورين بها . فهو يشربها فى الوقت الذى يفتقر إليها غيره ، وهو يملك كميات كبيرة منها حين لا يملك سواه قطرات يسيرة ، وهو يحظى بأجود أنواعها .

وله مقدمتان أخريان تجريان على هذا النمط[٧] . ومن المهم أن نعرف أنه لم يتخلص فى مقدماته الخمرية من جزالة أسلوبه وضخامته ، بل من صعوبته[٨]. فإن الأبيات التى استشهدنا بها تمتلئ بالألفاظ النابية الغامضة ، ذات المخارج المتنافرة التى لا تتولد منها نغمات حلوة رشيقة . وكأنها الصخور تصطدم بآذاننا اصطداماً ، وترتطم بها ارتطاماً . وأيضاً فإنه لم يتأثر بمظاهر الحضارة فى أثناء تصويره لون الخمر ودنانها ، بل ظلت المظاهر البدوية والعناصر الصحراوية مسيطرة على خياله ،

---

(١) شعره ص : ٢٩١ .
(٢) أقبلت : يعنى الخمر .
(٣) تغيظت : غلت بشدة . الشارف : الخابية القديمة .
(٤) القلص : جمع قلوص وهى الناقة الفتية . القرم : الفحل .
(٥) عوكل : امرأة حمقاء . الجلجلة : شدة الصوت وحدته .
(٦) الجلف : الدن . السحبل : الواسع .
(٧) شعره ص : ٧٦ ، ٢٥١ .
(٨) أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين ص : ٢٠ .

تمد منها ، ولا يستعين بغيرها . فقد شبه فى القطعة السابقة صوت الخمر وهى تصاب من أوعيتها إلى دنانها بهدير الفحل ، كما شبه الدنان المتناثرة حول الخوابى بصغار النوق التى تطيف بفحل ضخم ، أما أصحابه فشبه أصواتهم وهم مشغولون بها بأصوات النساء اللائى يَنُحْنَ ، وبجلبة امرأة مشهورة بكثرة الشقاق والصياح . وكل أولئك تشبيهات بدوية ، بعيدة كل البعد عن نعومة الحضارة ورقتها ، بل حتى عن ذوق الأعشى المرهف الذى كان يعيش فى الجاهلية .

ولم يتخذ أحد من الشعراء الأمويين المشهورين أوالمغمورين الأخطل إماماً له ، بل أعرضوا جميعاً عنه ، وغضوا أبصارهم عن محاولاته ، وكأنهم رأوا فيها خروجاً على التقاليد الفنية ، والأعراف الاجتماعية ، والتعاليم الدينية . وفضلا عن ذلك فإنه لم يمدح ولا هجا بتلك القصائد التى صدرها بوصف الخمر ، خليفة أو والياً ، بل امتدح بواحدة منها رجلا من قومه ، وافتخر فى ثانية بقبيلته ، وهجا بثالثة رجلا من شيبان .

ولعل فى كل ما أسلفنا ما يدل على قلة المحاولات لاستحداث أشكال جديدة من المقدمات ، ولعل فيه أيضاً ما يدل على غلبة الاتجاهات القديمة وسيطرتها . فإن أحداً من الشعراء لم يحاول اختراع نماذج حديثة من الفواتح ، كما أن المقدمة الوحيدة التى ابتكرها الأخطل لم يكتب لها الشيوع ، بل أهملها جمهور الشعراء وظلوا يفتتحون قصائدهم بالأشكال التقليدية من المقدمات .

الفصل الثاني

مقدمات الفحول

١

شيوع المقدمة الطللية

كانت المقدمة الطللية أكثر المقدمات التى افتتح بها الشعراء فى الجاهلية وصدر الإسلام قصائدهم التى نظموها فى الموضوعات التقليدية . وكل ما أصابها من تغير فى صدر الإسلام هو أن بعض الشعراء المخضرمين لم يعنوا برسم المشاهد المفصلة لها ، تلك التى كان أسلافهم فى الجاهلية يعددون فيها آثار الديار من نؤى وأثاف وأوتاد ورماد وأعواد ، مُحْصين ما بدل معالمها من رياح عاصفة ، وأمطار شديدة ، وسنوات متطاولة ، وذاكرين ما حل بها بعد رحيل أهلها عنها من قطعان البقر الوحشى والثيران وأسراب النعام ، والتى كانوا يصفون معها صاحباتها أو هوادجهن المرتحلة عنها . إلا شعراء معدودين من المخضرمين ظلوا يتريثون فى صنع قصائدهم ، ويحافظون فى فواتحها على أصول هذه المقدمة ورسومها .

فلما انتهت تلك الفترة الانتقالية من تاريخ الشعر العربى ، وبدأت القبائل تستقر فى منازلها ومحالها ، واستأنف أبناؤها حياتهم الطبيعية ما بين اختلاف وائتلاف وهدوء واضطراب ، وأخذ شعراؤها يفتخرون بمآثرها ، ويهجون من تعرض بشرّ لها ويمدحون الخلفاء والوزراء والقادة والولاة ، كانت المقدمة الطللية أشهر المقدمات التى استهل بها الفحول : جرير والفرزدق والأخطل قصائدهم ، مبدئين ومعيدين فى معانيها وصورها ، ومرددين تقاليدها وعناصرها ، ومكررين أشكالها المختلفة فى صدور قصائدهم على تنوعها . فهم حيناً يصفون الديار ويستقصون ما بقى من آثارها ، وما تعاقب عليها وغيّرها ، وما نزل بها بعد هجر أهلها لها ، مرجعين ذكرياتهم مع صواحبهم على أرضها ، وهذا هو الشكل الأول من أشكالها . وهم حيناً آخر يلمون به ويضيفون إليه وصف محبوباتهم اللائى كانت لهم صلات ومودات معهن بها . وهذا هو الشكل الثانى من أشكالها . وهم حيناً ثالثاً يستبدلون وصف المحبوبة بوصف ظعائنها ، وهذا هو الشكل الثالث من أشكالها . وبذلك وفروا

لهذه المقدمة الكثرة المطلقة من مقوماتها ، ورسخوا معظم تقاليدها ، وأصّلوا أغلب أشكالها .

ومن الطبيعي أننا لا نستطيع حشد مقدماتهم كلها ، فإنها تتوالى صفوفاً فى دواوينهم ، ومن أجل ذلك فإننا نعمد إلى أشهرها وأكملها ونشير إشارة إلى سائرها . وأول ما نقف عنده منها مقدمات الفرزدق الذى لم يُعن عناية شديدة بمقدمات قصائده وإنما كان يلم بها إلماماً سريعاً ثم يقفز عنها مسرعاً قبل أن يُوَفّيها حقها ، كما أنه كان يهجم على موضوعه دون بسط من وصف للأطلال أو غيرها . ومع ذلك فإنه افتتح ما يقرب من عشر قصائد بوصف الأطلال[١] ، وصفاً موجزاً حيناً ومفصلا حيناً آخر .

ونختار له فاتحة نقيضته الدالية التى يهجو بها جريراً ويفتخر بقومه. فإنه استهلها بوصف الأطلال الدارسة ، تلك التى عرفها وتبين موضعها فى « مَهْدَد » وما يحيط به من أشجار العوسج العظيمة ، والتى وصف ما طمس معالمها من سحب كثيفة راعدة . وصامتة ، انهلت أمطارها فوقها فأبانت الأوتاد والحبال التى كانت تربط بها الخيل وأمهارها ، ومن رياح هبت عليها فهدمت جوانب نؤيها وسوّتها بالأرض ، كما بعثرت الرماد المستقر بين أثافيها . يقول[٢] :

عرفتُ المنازلَ من مَهْدَد ... كَوَحْى الزَّبُورِ لدى الغرقدِ[٣]
أَناختْ به كلُّ رَجَّاسةٍ ... وساكبةِ الماءِ لم تَرْعدِ[٤]
فأَبلت أَوارى حيث استطا ... ف فلْوُ الجياد على المِرْوَدِ[٥]
بَرَى نُؤْيها دارجاتُ الرِّيا ... حِ كما يَنْبَرى الجفنُ بالمبردِ
ترى بين أَحجارها للرمّـا ... د كنفضِ السّحيقِ من الإثمد

---

(١) ديوانه ص : ٢٠٢ ، ٤٥٢ ، ٤٦٥ ، ٤٨٩ ، ٧٥٤ (طبعة الصاوى ١٩٣٦) وانظر نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٩١٠ ، ١٠٠٤ (طبعة ليدن ١٩٠٥) .

(٢) ديوانه ص : ٢٠٢ ، وانظر نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٧٨٧ .

(٣) الغرقد : ضرب من شجر البادية . الوحى : الكتاب .

(٤) الرجاسة : السحابة الراعدة .

(٥) الفلو : المهر . الأوارى : جمع آرى ، وهو حبل تشد به الدابة فى محبسها. المرود: الوتد .

فأنت تراه فى هذه المقدمة معنياً بتصوير منظر الديار ، عناية يتمسك معها بمعظم مقوماتها وتقاليدها . سواء فى ذكره لآثارها وما غيرها ، أو فى تشبيهاته لها . فقد حدد موقعها وعدد ما بقى من معالمها من مثل النؤى والأوتاد والأثافى والرماد ، كما ألم بما بدلها وعفّى عليها من مثل الأمطار والرياح ، واستخدم أيضاً التشبيهات نفسها التى استخدمها الجاهليون وهم يصفون منازل صواحبهم ؛ إذ شبه معاهد صاحبته العافية بالكتابة البالية ، كما شبه الرياح وهى تنحت جوانب النؤى بالمبرد الذى يُصقل به جفن السيف . أما ذرات الرماد اللاصقة بالأرض بين الأثافى فشبهها بذرات الإثمد التى كان النساء يشمن بها معاصمهن .

وفى مقدمة قصيدته الميمية التى يمدح بها عبد الله بن الأعلى وبنى شيبان نراه يلم بتقاليد أخرى من تقاليد هذه المقدمة ، استمع إليه يقول فيها[1] :

أَلِمَّا على أَطلال سعدى نُسَلِّم دوارس لما استنطقت لم تكلم
وقوفاً بها صحبى على وإنما عرفت رسوم الدار بعد توهم
يقولون لا تهلك أسى ولقد بدت لهم عبرات المستهام المتيم
فقلت لهم لا تعذلونى فإنهـا منازل كانت من نوار بمعلم

وهى تقاليد كثيرة ألم بها وذكرها ، منها : استيقافه لصاحبيه ، وطلبه إليهما ألا يلوماه ، ومنها تسليمه على الديار ، وسؤاله إياها ، واستعجامها عليه ، ومنها تفرسه فيها ومعرفته لها بعد جهد .

والصلة واضحة بين هذه الأبيات وبين مقدمة معلقة امرئ القيس ، ليس فى المعانى فحسب ، بل أيضاً فى الألفاظ . ولعل ذلك يدل على تأثره بالجاهليين وتقليده لهم ، حتى إنه نقل بعض تراكيبهم وقوالبهم نقلا .

وهذا هو الشكل المحبب إليه من أشكال هذه المقدمة. فهو فى الغالب يصف الأطلال ، وقلما وصل وصفها بالحديث عن صاحبتها التى كان له ذكريات معها . ويعود ذلك كما قدمنا إلى جفاء نفسه ، وغلظ طبعه ، وتقصيره فى الغزل .

---

(١) ديوانه ص : ٧٥٤ .

غير أننا نعثر له على مقدمات من هذا الشكل ، منها قوله فى أول قصيدته العينية التى يمدح فيها عبد الرحمن بن عبد الله الثقفى[١] :

أهاجَ لك الشوقَ القديمَ خُبالَه ... منازلُ بين المنتضَى فالمصانع
عفتْ بعدَ أسرابِ الخليطِ وقد تَرى ... بها بقرًا حورًا حسان المدامع
يُرِينَ الصبا أصحابَه فى خلابَةٍ ... ويَأْبينَ أن يسقينهم بالشرائع
إذا ما أتاهن الحبيب رَشَفْنَه ... كرشفِ الهجانِ الأدم ماءَ الوقائع
يَكُنَّ أحاديث الفؤاد نهـاره ... ويَطْرُقْنَ بالأهوال عند المضاجع

فقد وصف المنازل كما وصف صواحبها ، ولكنه رسم منظراً موجزاً للأطلال ، منظراً لم يثبت فيه كل جزئياتها وتفاصيلها ، إنما أثبت فيه بعض عناصرها ، وهى عناصر لم يفصل فيها ، إذ ذكر أنها بليت ، دون أن يذكر ما أبلاها ، كما أنه عين موضعها . ثم انتقل إلى الحديث عن أولئك الفتيات اللائى كان يراهن بها ، وما كان يقاسى من الوجد لامتناعهن عليه ، ومطلهن له ، ووصلهن لغيره ، وكيف أنه كان مشغولا بهن ليله ونهاره .

وعلى إيجازه فى المقدمة فإننا نلمح فيها إلمامه ببعض تقاليدها من مثل تحديده لمكان الديار ، وتهييجها لأشواقه ؛ ومن مثل عطفه بين مواضعها بالفاء . وأيضاً فإننا نلمح تأنيه فى تصويره لتقبيل المحبين لمحبوباتهم بها ، تصويراً اعتمد فيه على العناصر الصحراوية ، فقد شبه تقبيل أولئك الفتيات لأصحابهن ، وتمهلهن فيه ، بامتصاص النوق للماء الصافى القليل المستقر فى النُّقر الصخرية .

ومع ذلك فنحن نظفر عنده بفواتح طللية جمع فيها بين تصوير منظر الديار ، وتصوير صاحباتها ، وهوادجهن المرتحلة عنها ، وصفاً يبدو فيه حرصه على التقاليد ، ومحافظته على الصور الموروثة[٢] . وربما كانت مقدمة نقيضته الرائية أروع شاهد تتمثل فيه هذه الصفات . فقد استهلها بوصف مشهد المعاهد الخالية العافية ، وكيف أنها تعاقبت عليها الرياح العاصفة ، والأمطار الشديدة ؛ مما بدّل صورتها ،

(١) ديوانه ص : ٤٨٩ .
(٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ص : ٤٥٢ . ونقائض جرير والفرزدق ١ : ٥١٣ .

فى آياتها ، يقول[١] :

أَعَرَفْتَ بين رُوَيَّتَيْنِ وحَنْبَلِ دِمَناً تلوح كأنها الأَسطار[٢]
لعب العَجَاجُ بكل مَعْرِفَةٍ لها ومُلِثَّةٍ غَبَيَاتُها مِدْرَار[٣]
فَعَفَتْ معالِمَهَا وغَيَّرَ رسمها رِيحٌ تَرَوَّحَ بالحصى مبكار
فترى الأَثَافى والرماد كأنه بَوٌّ عليه روائمٌ أَظْآر[٤]

وترتيبُهُ فى صنع الأبيات بيِّن ، وتفصيله فيها واضح ، وتمسكه بالأصول القديمة ظاهر إذ حدد موضع المنزل كما توسع فى الإلمام بالعوامل التى أخنت عليه وبخاصة الرياح التى تناوبت عليه ، والتى كانت منها ما يذر الغبار عليه إلى رياح أخرى كانت تحمل الحجارة الدقيقة وتلقيها فوقه ، والأمطار التى لم تنقطع عنه ، والتى كانت تنهل عليه على شكل دُفعٍ شديدة

وفضلا عن ذلك فإنه احتفظ فيها بصورتين قديمتين ، أولاهما تشبيهه منظر الديار العافية بالأسطار البالية ، وثانيتهما تشبيهه للأحجار التى كانت تنصب عليها القدور وقد أحاطت بالرماد بالنوق التى عطفت على غير ولدها ، وهما تشبيهان طالما أكثر الشعراء الجاهليون منهما

وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشعراء الفحول بعثوا الحياة فى هذه المقدمة ، معيدين فى معانيها ، ومرددين فى صورها ، ومكررين معظم تقاليدها تلك التى سبقهم الجاهليون إلى تأصيلها فنحن نرى الفرزدق الذى لم يعرف عنه أنه كان من الشعراء المدققين المُنَقِّحِينَ ، يتأنى فى صنع بعض مقدمات قصائده ، محققاً لها شيئاً من الكمال ، وهو كمال مصدره حرصه على رسم مشاهد شبه مفصلة للديار ، مشاهد يذكر فيها جانباً من المقومات التقليدية وجانباً آخر من الصور الموروثة

---

(١) ديوانه ص ٤٦٥ ، وانظر نقائض جرير والفرزدق ٢ ٨٦٦
(٢) رويتين وحنبل موضعان
(٣) الغبيات جمع غبية وهى الدفعة الشديدة من المطر
(٤) البو جلد يحشى تبناً لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها

ثم انتقل إلى الحديث عن أهل الديار وفتياتهم الجميلات ، الساحرات ، الممنعات الحييّات الغريرات الكريمات ، الموجزات فى أحاديثهن ، الخافضات لأصواتهن :

ولقد يحل بها الجميعُ وفيهمُ حورُ العيونِ كأنهن صوارُ[1]
يَأْنَسْنَ عند بعولهن إذا التقوا وإذا هم برزوا فهن خِفار
شُمْسٌ إذا بلغ الحديث حياءه وأوانسٌ بكريمةٍ أغْرار
وكلامهن كأنما مرفوعُهُ بحديثهن إذا التقين سِرار
رُجْحٌ ولَسْنَ من اللواتى بالضحى لذيولهن على الطريق غبار

وفى القسم الثالث من المقدمة وصف هوادجهن التى كانت تحملها إبل مذللة قوية ، كانت تطوى المسافات طيًّا ، ولا تبالى بما يعترض سبيلها من الصعاب ، وما زالت ماضية فى سيرها حتى نصف النهار ، وأوغلت فى أعماق البرارى وخيم عليها السراب ، فلاحت له ولرفيقه وهى تجد فى سيرها وكأنها أشجار النخيل :

فَاطْرَحْ بعينك هل ترى أحداجهن كالدَّوْمِ حين تُحَمَّلُ الأَخْدار
يَغْشَى الإكامَ بهن كل مُخَيَّسٍ قد شَاكَ مُخْتَلِفَاتُهُ مَوَّار[2]
وإذا العيون تَكَارَهَتْ أبصارُها وجرى بهن مع الشراب قفار
نَظَرَ الدَّلَهْمَسُ نَظْرَةً مَا رَدَّها حَوَلٌ بمقلته ولا عُوَّار[3]
فرأى الحمول كأنما أحداجها فى الآل حين سَمَا بها الإظهار
نَخْلٌ يكاد ذُراه من قِنْوَانِهِ بُذُرَيْعَتَيْنِ يُميلُهُ الإيقار[4]

والمقدمة فى جملتها أشبه باللوحة التى تتألف من ثلاثة مناظر ، كل منظر

---

(١) الصوار : القطيع من البقر .
(٢) المخيس : المروض . شاك : صار له شوك وحدة . مختلفاته . أنيابه . الموار : السريع.
(٣) الدلهمس : صديق الفرزدق . العوار : مرض يصيب العين .
(٤) الإيقار : كثرة الحمل .

يتصل بما بعده ، وما تزال المناظر تتوالى وتتلاحم حتى تكوّن المشهد الكبير . رسم فى أعلاها منظر الديار وآثارها الدارسة ، كما رسم فى وسطها منظر أهلها ين كانوا يعمرونها بالحياة والحركة ، أما فى آخرها فرسم منظر ظعنهم وهى حلة عنها .

وقد استعان فى رسم المناظر الثلاثة بصندوق الأصباغ الجاهلى ، الذى غمس يه ريشته وأخذ يحبر لوحته ، فإذا هى مماثلة لأخواتها التى رسمها الشعراء الجاهليون ى كثير من ألوانها وخطوطها . وهى ألوان وخطوط كثيرة ، إذ منها ما يتصل بالمضمون ، من مثل ذكره لما طمس الديار ، ووصفه للفتيات بالأوصاف البدوية العربية ، وتتبعه لرحلة القافلة وخط سيرها . ومنها أيضاً ما يتصل بالناحية الفنية ، إذ شبه صورة المنازل الدارسة بالأسطار المطمرسة . كما شبه الرماد والأثافى التى كانت تطيف به بالنوق التى رأمت غير أولادها ، أما الهوادج فشبهها بأشجار الدوم وبأشجار النخيل ، وكل أولئك تشبيهات جاهلية .

وواضح أن الفرزدق — على قلة المقدمة الطللية فى ديوانه بالقياس إلى كثرة قصائده ، وعلى خروجه على التقاليد الفنية المرعية — قد حافظ فى جانب من مقدماته الطللية على كثير من عناصرها القديمة ، وصورها البدوية ، وهى عناصر وصور استلهم فيها صنيع غيره من شعراء الجاهلية ، بحيث يكاد لا يضيف إليها معنى جديداً ولا صورة مبتكرة ، وإنما هو فيها مقلد لا مجدد ، هو فيها مقلد تقليداً لا ينتهى به إلى محاكاة الأصول القديمة والاستفادة منها والاستضاءة بها ، بل ينتهى به إلى النقل عنها دون تغيير أو تحوير .

أما الأخطل فى ديوانه ما يقرب من أربع عشرة قصيدة قدم بين أيديها كلها بوصف للأطلال[1] . وهو لا يختلف عن الفرزدق فى كثرة مقدماته فحسب ، بل يختلف عنه أيضاً فى أنه كان يتروى فى صنعها ، ويتمهل فى تنقيحها ، بصرف النظر عن كونها مدائح أو أهاجى . وتلك خاصة عامة اتصف

(١) شعره (نشر أنطون صالحانى اليسوعى — طبع المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ببيروت ١٨٩٢) ص : ٢ ، ٣٠ ، ٥٨ ، ١١٢ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٣٨ ، ١٥٦ ، ١٦٧ ، ١٨٢ ، ٢٠٩ ، ٢١٦ ، ٢٤٧ ، ٢٦٤ .

بها فنه كله . فقد عرف القدماء أنه كان يتأنى فى صوغ قصائده ، مما جعلهم يشبهونه بالنابغة الذبيانى [١] ، الذى وصفه الأصمعى بأنه من عبيد الشعر [٢] .

فمهما تعددت المواقف ، ومهما اختلفت الظروف التى تحيط به ، وهو ينظم قصيدته ، فإنها لا تحمله على التسرع فى نظمها ، إنما هو هادئ أبداً ، لا يستفز ولا يستثار ، بحيث يجور على فنه ، ويهمل مقدمة قصيدته ، ويأخذ فى موضوعها مباشرة دون تمهيد بين يديه أو تقديم له . هو دائماً معنى بمقدمة قصيدته وبموضوعها ، يبتغى الحذق فيهما ، والتحليق فى صناعتهما ، مما جعله يعطيهما حقهما من الصقل والتهذيب ومن التصفية والتنقيح حتى تخرج القصيدة برمتها خلقاً فنياً سوياً . بل إن من الدارسين من سجل عليه أنه كان يتلبث فى صنع مدائحه ، ويتريث فى تدبيج مقدماتها ، حتى ليطيل فيها إطالة شديدة ، بل حتى لتكون أطول من موضوعاتها [٣] .

وطبيعى أن تلك خصائص عامة تتصف بها مقدماته فى جملتها ، أما إذ أردنا أن ندرسها واحدة واحدة ، فليس من شك فى أننا سنجد فروقاً بينها ، وبخاصة من حيث القصر والطول ، والتسرع والتمهل . على أن مقدماته — وإن ظهرت الفروق اليسيرة بينها — تمتاز بأنه تمسك فيها بالأصول والرسوم الجاهلية ، كما تمتاز أيضاً بالتنويع فى أجزائها ، فهو حيناً يصف الأطلال مع صاحبتها ، وهو حيناً آخر يصفها مع ظعنها .

ونحن نسوق له أمثلة معدودة نستخلص منها أهم الخصائص التى طبعت بها والتى حرص على توفيرها وإظهارها . وأول ما نسوقه له منها مقدمة قصيدته الميمية التى يهجو بها عوف بن مالك وزيد بن عمرو ، والتى يقول فيها [٤] :

---

(١) شرح شواهد المغنى (طبع المطبعة البهية بمصر) ص : ٤٠ .

(٢) العمدة ١ : ١٣٣ .

(٣) الأخطل شاعر بنى أمية ، للدكتور السيد مصطفى غازى ص : ١٤٩ (طبع دار نشر الثقافة بالإسكندرية — الطبعة الأولى ١٩٥٧) . وانظر أمثلة على ذلك فى شعره ص : ٢ ، ١٢ ، ١١٢ ، ١٣٨ .

(٤) شعره ص : ٢٤٧ .

عرفُ من أسماءَ بالجد رَوْسما محيلا ونؤياً دارساً قد تهدَّما[1]
وضعَ أحطابٍ تحمَّلَ أهلُهُ وموقد نارٍ كالحمامة أسْحَما
ل آجنٍ أبقتْ له الريحُ دِمْنَةً وحوضاً كأُدحيِّ النعامَةِ أثْلَمَا

فنحن نراه فيها معنيًّا بإحصاء آثار الديار إحصاء لم يترك معه أى شىء منها إلا وقف عنده وعرض له ، وبيَّن ما أفضى إليه من الدثور. إذ حدد فى المطلع موضع المنزل ، ثم وصفه وصفاً عامًّا ، ولكنه لم يلبث أن انتقل إلى التفصيل ، فإذا هو يعدد بقاياه واحدة واحدة ، وإذا هو يتأنى فى تبيان صفاتها ، فالحفير انهارت جوانبه وامتلأ بالتراب ، ومكان الحطب عفّى ، والأحجار التى كانوا ينصبون قدورهم عليها لم تزل ماثلة فى مكانها ، ولم تزل آثار النار تظهر على صفحتها ، مشبهة فى لونها لون الحمامة السوداء ، أما الحوض فتحطمت أركانه ، وتهدم بنيانه ، وسالت المياه منه ، وأحاطت به ، وهو حوض مستدير يشبه فى استدارته ، أدحى النعامة .

على أن الأشيع فى مقدماته تصوير المنازل وصاحباتها ، كما يتضح فى فاتحة قصيدته الميمية التى يمدح بها بشر بن مروان ، والتى ضمنها تقاليد أخرى غير التقاليد التى أثبتها فى سابقتها ، يقول[2] :

عفا الجوُّ من سلمى فبادت رسومُها فذاتُ الصفا صحراؤها فقصِيمُها[3]
فأصبحَ ما بين الكلابِ وحابس قفاراً تُغنِّيها مع الليل بُومها
خلت غير أحدان تلوح كأنها نجومٌ بدت وانجاب عنها غَيومها[4]
بمستأسد يجرى النَّدى فى رياضه سقته أهاضيبُ الصبا ومُديمها[5]
إذا قلت قد خفَّتْ تواليه أصبحت به الريحُ من عيْنٍ سريعُ جمومُها[6]

(١) الروسم : الرسم . الجد : موضع .
(٢) شعره ص : ١٢٠ .
(٣) الجو : موضع باليمامة . القصيم : الرمل ينبت الغضا .
(٤) الأحدان : البقر المتفرق . انجاب : انكشف .
(٥) المستأسد : الذى تم واكتمل . المديم : المطر الدائم . الأهاضيب القطر بعد القطر .
(٦) جم الماء : كثر . تواليه : آخيره .

أتعرفُ من أسماءَ بالجد رَوْسما محيلا ونؤياً دارساً قد تهدَّما[1]
ووضعَ أحطابٍ تحمَّلَ أهلُهُ وموقد نارٍ كالحمامة أسْحَما
على آجنٍ أبقتْ له الريحُ دِمْنَةً وحوضاً كأُدحيِّ النعامَةِ أثْلَمَا

فنحن نراه فيها معنيًّا بإحصاء آثار الديار إحصاء لم يترك معه أى شىء منها إلا وقف عنده وعرض له ، وبيَّن ما أفضى إليه من الدثور. إذ حدد فى المطلع موضع المنزل ، ثم وصفه وصفاً عامًّا ، ولكنه لم يلبث أن انتقل إلى التفصيل ، فإذا هو يعدد بقاياه واحدة واحدة، وإذا هو يتأنى فى تبيان صفاتها . فالحفير انهارت جوانبه وامتلأ بالتراب ، ومكان الحطب عفّى ، والأحجار التى كانوا ينصبون قدورهم عليها لم تزل ماثلة فى مكانها ، ولم تزل آثار النار تظهر على صفحتها ، مشبهة فى لونها لون الحمامة السوداء ، أما الحوض فتحطمت أركانه ، وتهدم بنيانه ، وسالت المياه منه ، وأحاطت به ، وهو حوض مستدير يشبه فى استدارته ، أدحى النعامة .

على أن الأشيع فى مقدماته تصوير المنازل وصاحباتها ، كما يتضح فى فاتحة قصيدته الميمية التى يمدح بها بشر بن مروان. والتى ضمنها تقاليد أخرى غير التقاليد التى أثبتها فى سابقتها ، يقول[2] :

عفا الجوُّ من سلمى فبادت رسومُها فذاتُ الصفا صحراؤها فقصِيمُها[3]
فأصبحَ ما بين الكلابِ وحابس قفاراً تُغنِّيها مع الليل بُومها
خلت غير أحدان تلوح كأنها نجومٌ بدت وانجاب عنها غَيومها[4]
يمستأسد يجرى الندى فى رياضه سقته أهاضيبُ الصبا ومُدِيمها[5]
إذا قلت قد خفَّتْ تواليه أصبحت به الريحُ من عيْنٍ سريعُ جمومُها[6]

---

(١) الروسم : الرسم . الجد : موضع .
(٢) شعره ص : ١٢٠ .
(٣) الجو : موضع باليمامة . القصيم : الرمل ينبت الغضا .
(٤) الأحدان : البقر المتفرق . انجاب : انكشف .
(٥) المستأسد : الذى تم واكتمل . المديم : المطر الدائم . الأهاضيب القطر بعد القطر .
(٦) جم الماء : كثر . تواليه : آخيره .

فما زال يسقى بطن خَبْتٍ وعرعرٍ وأرضهما حتى اطمأن جسيمها[١]
وعَمَّمَها بالماء حتى تواضعت رؤوسُ المتان سهلُها وحزومها[٢]
سقى الله منه دارَ سلمى بريَّةٍ عَلَى أنَّ سلمى ليس يشفى سقيمها
من العربيات البوادى ولم تكن تُلوحِّها حُمَّى دمشقَ وموماها[٣]

وهو — كعادته — يلم بمرابع صاحبته ويستقصيها ، كأنما يريد أن يرسم مصوراً جغرافيًّا لها عليه أن يسجل فيه كل مكان صغير أو كبير ، مغمور أو مشهور . فقد أحصى كل الأمكنة التى كانت تنزل بها كالجو ، وذات الصفا ، والكلاب ، وحابس ، كما أحصى أيضاً ما أحاط بها ووقع بجانبها من الصحارى والرمال . ثم انتقل إلى وصف ما حل بها ، وخاصة البوم الذى أخذ يُدَوِّم وينعق فى سمائها ، وبقر الوحش التى انتشرت فى أنحائها وبين أعشابها المكثفة الكثيفة ، تلك التى أصابها مطر غزير جرت سيوله ، وتدفقت وعلت حتى غمرت المنخفضات والمرتفعات ، وحتى سوت بينها ، كما دعا لهذه المرابع بالسقيا التى لا تنقطع ، ووصف صاحبتها البدوية التى لم تَبْذُلْ صداه ، ولم تعش فى مدينة دمشق ، إنما كانت تعيش فى البوادى بعيد عن الحواضر التى تفسد الجمال ، وتشوه المحاسن .

وواضح أنه عنى فى هذه المقدمة باستقصاء المواضع التى كانت تحل بها محبوبته ، وأنه عرض لما خلفها عليها بعد انتقالها منها وهذا ما لم يذكره فى المقدمة السابقة. غير أنه تتضح بجانب تلك الصفات صفات أخرى أكثر من تكراره فى مقدماته الطللية كلها . منها أنه حين يذكر المواضع التى كانت تقيم صاحبته بها فإنه يعطف بينها — على عادة الجاهليين — بالفاء [٤] . ومنها أنه حين يعدد العوامل التى غيرتها فإنه يطيل فى وصف السحب والأمطار التى انهلت

(١) الخبت : ما اطمأن من الأرض . الجسيم : ما ارتفع منها .
(٢) عممها : عمها . تواضعت : انخفضت . الحزوم : جمع حزم وهو ما ارتفع من الأرض .
(٣) الموم : الجدرى .
(٤) انظر شعره ص : ٢ ، ٥٨ ، ١٢٤ ، ٢٠٢ ، ٢١٦ .

عليها[١] . ومنها : أنه — يحاول أن يبتدع صوراً جديدة من مثل تشبيهه البقرات الوحشية التى تفرقت فى جنبات الدار وقد ظهرت من بين الأعشاب الخضراء ولاحت ألوانها البيضاء ، بالنجوم التى تلألأت فى السماء الصافية .

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها بين يدى مدحته البائية فى الوليد بن عبد الملك ، فإنها تكشف عن الفروق الكثيرة بينه وبين الفرزدق فى وصف الأطلال ، وهى فروق تعود إلى حرصه على حشد الجزئيات والتفصيلات سواء فى إلمامه ببقايا المنازل وما تناوب عليها وطمسها ، أو فى صناعته لها وإخراجها إخراجاً فنياً يدل على تمهله وتفصيله وتجديده فى صورها ، يقول[٢] :

حَيَّ المنازلَ بين السَّفحِ والرُّحَبِ ... لم يبقَ غير وشومِ النارِ والحَطَبِ[٣]
وعُقَّرٍ خالداتٍ حول قُبَّتِها ... وطامسٍ حَبَشِيِّ اللَّوْنِ ذى طِبَبِ[٤]
وغير نؤيٍ قديمِ الأَثْرِ ذى ثُلَمٍ ... ومُسْتَكِينٍ أَمِيمِ الرأسِ مُسْتَلَبِ[٥]
تَعْتَادُها كل ميلاةٍ وما فَقَدَتْ ... عَرْفاءُ من مُورِها مَجْنُونَةُ الأَدَبِ[٦]
ومُظْلِمٍ تُعْمِلُ الشكوى حَوَامِلُهُ ... مُسْتَفْرِغٍ من سِجالِ العَيْنِ مُنْشَطِبِ[٧]
دانٍ أَبَسَّتْ به ريحٌ يمانيةٌ ... حتى تَبَجَّسَ من حيرانَ مُنْشَعِبِ[٨]
يَعُلُّها بِالبِلَى إلحاحُ كَرِّهما ... بَعْدَ الأَنِيسِ وبَعْدَ الدَّهرِ ذى الحِقَبِ[٩]
فهى كسحقِ اليمانى بعد جِدَّتِهِ ... ودارسِ الوحى من مَرْفُوضَةِ اللِّبَبِ[١٠]

---

(١) انظر شعره ص : ١٥٦ ، ١٨٢ ، ٢٠٢ .
(٢) شعره ص : ١٨٢ .
(٣) السفح : موضع . الرحب : جمع رحبة وهى قرية قريبة من الكوفة .
(٤) العقر : الأثافى ، جعلها كالمرأة العاقر . الحبشى : الرماد . الطبة : الطريقة .
(٥) المستكين : الوتد . الأميم : المشدوخ الرأس .
(٦) الميلاة : الريح الشديدة الهبوب . العرفاء : الريح المرتفعة الغبار . المور : التراب .
(٧) المظلم : السحاب . تعمل الشكوى : ترعد . المنشطب : ذو الخطوط .
(٨) أبست به : جمعته . تبجس : انصب . حيران : لا يتحرك لثقله . انشعب : تشقق .
(٩) العلل : الشرب الثانى .
(١٠) الوحى : هنا آثار أخفاف الإبل . المرفوضة : الإبل المتروكة . اللبب : ما استرق من الرمل .

وواضح أنه يستهل الأبيات بالسلام على المرابع الفانية ، تلك التى عدّد ما صمد لعوامل البلى منها مثل الأثافى والرماد ، والحفير والوتد ، كما عدّد أيضاً العوامل التى درستها ، مثل الرياح التى ذرت التراب عليها ، والسحب التى جادتها بوابل من المطر ، وما زالت تتعاقب عليها حتى أفنتها وأشاعت الخراب فى ربوعها .

وهو يحافظ بذلك على أهم العناصر التى أرساها الجاهليون . وليس هذا فحسب ، بل إنه افتن فى إظهاره لتلك العناصر وتصويرها افتناناً يبين كيف أنه كان يتمهل فى صنع مقدمة قصيدته ويفصل فى جوانبها ، وكيف أنه كان يمزج فيه الأصول القديمة بأصول جديدة ، والصور الموروثة بصور مستحدثة .

آية ذلك أنه لم يكتف بذكر آثار الديار ذكراً سريعاً ، إنما ذكر كل أثر منها ثم أظهر أهم صفاته . فالأثافى بقيت فى مكانها ولم تنصب عليها قدور بعد ترك أهلها لها . والرماد لم يزل بين الأثافى غير أن الرياح مرت عليه وعبثت به فإذا هو لم يبق منه إلا ذرات قليلة . لم تزل محتفظة بلونها ، كما أن آثار مرور الرياح عليها جعلتها تتخذ شكل الطرائق . والنؤى قد بلى وتهدمت جوانبه ، أما الوتد فيبدو مشقوق الرأس ، لاصقاً بالأرض ، كما يبدو عليه أثر الدثور والفناء .

وكذلك فعل حين ذكر ما بَدّل تلك المعالم . فالرياح التى هبت عليها ، وسحبت أذيالها فيها ، وألقت الغبار فوقها ، رياح عاصفة شديدة كأنها مجنونة ، أما السحب التى تجمعت فى سمائها ، فسحب كثيفة سوداء ، مشحونة بالماء ، ترعد وتبرق ، كما أن رياح الجنوب هى التى حملتها وجاءت بها ، وهى سحب مثقلة قريبة من الأرض ، لم تلبث أن ناءت بحملها فإذا هى تنشق وينهل الماء منها .

وإذا رجعنا ننظر فى الأبيات لنستخرج الصور منها ، ونعرف كيف حبرها ، وهل قلد فيها ، أو أنه جدد فى بعضها ، وجدناه يكرر بها بعض الصور القديمة من مثل تشبيهه بقايا المعاهد المطموسة بالوشم ، وتشبيهها أيضاً بالثوب

الليالى ، وهما صورتان جاهليتان . غير أنه قرنهما بصور أخرى جديدة ، منها : تشبيه صورة المنزل وقد لعبت به الأمطار والرياح وتركت آثارها فى مختلف أرجائه ، بوقع أخفاف الإبل على الرمال الرقيقة ، تلك التى أخذت تذهب وتجىء فيها ، . ومنها : تشبيه الرياح وهى تهب على الديار وتنشر الغبار فوقها بالنائحة التى أمسكت بخرقة فى يديها وراحت تلوح بها . ومنها : تلك الصورة التى رسمها للسحب ، فقد جعلها تئن وتشكو ، يشير بذلك إلى رعدها ، ومضى يستكمل عناصر الصورة معتمداً على الاستعارة . فإذا هو يجعل للسحب عيوباً تنسكب منها الدموع .

على أنه لم يصف الأطلال هذا الوصف المفصل فحسب ، بل أتبعه أيضاً بوصف صاحباتها ، أولئك اللائى هام بهن ، وأسرن فؤاده بمحاسنهن ، فهن مترفات منعمات ، بيض ، حور العيون ، ممتلئات الأعجاز ، دقيقات الخصور ، فارعات الطول ، يتحلين بالذهب والدر .

وبيّن أنه يتمسك فى مقدماته الطللية بمعظم تقاليدها ، كما أنه يرسم مشاهد واسعة لها ، مشاهد يلم فيها بالكثرة المطلقة من الدقائق والتفاصيل التى يتوسع فى ذكر صفاتها ، مستخدماً بعض القوالب والتشبيهات الجاهلية ، ومضيفاً إليها صوراً جديدة ، مشاهد يصلها بوصف صواحبها ، وصفاً يظهر فيه مفاتنهن ، وما كان له من علاقات معهن .

وعلى هذا النحو كلما أعدنا النظر فى مقدماته رأينا عنايته بها وتفصيله فيها ، وإثباته لأكثر مقوماتها ، وتوسعه فى وصفها . وربما كانت مقدمة قصيدته اللامية التى امتدح بها عكرمة بن ربعى الفياض كاتب بشر بن مروان لا تقل روعة عن المقدمة السابقة . فإنه حدد فيها موضع المنازل ، وعدد ما أبلاها ، وأحصى ماحل بها بعد انتقال أصحابها منها ، يقول[1] :

لمنِ الديارُ بحايلٍ فوعالِ دَرَست وغيَّرها سِنُونَ خَوالِ[2]

---

(١) شعره ص : ١٥٦ :

(٢) حايل : موضع باليمامة . وعال : موضع أو جبل .

دَرَجَ البَوارِحُ فوقها فَتَنَكَّرَتْ بَعْدَ الأَنيس مَعَارِفُ الأَطلال[١]
فكأَنما هى من تقادم عهدها وَرَقٌ نُشِرْنَ من الكتاب بوالى
دِمَنٌ تُذَعْذِعُها الرياحُ وتارةً تُسْقَى بمرْتَجِزِ السَّحاب ثقال[٢]
دار تَبَدَّلَتِ النعامَ بأَهلها وصوار كُلِّ مُلَمَّعٍ ذَيَّال[٣]
أَدْمٌ مُخَدَّمَةُ السَّواد كأَنها خَيْلٌ هَوَامِلُ بِتْنَ فى أَجْلال[٤]
ترعى بَحَازِجُها خلال رياضها وتَحِيسُ بين سباسبٍ ورمال[٥]

وحقًّا هو لم يعرض لآثارها الباقية ، تلك التى عرض لها فى المقدمة السالفة ، غير أنه ألم بما أخنى عليها ، من سنوات متطاولة ، ورياح عاصفة حارة ، وسحب راعدة ماطرة ، مشبها إياها فى عفائها بالصحف البالية .

كذلك فإنه عنى بتقاليد أخرى لم يذكرها فى المقدمة السابقة ، هى هذه الحيوانات التى عمرتها بعد انتقال أهلها منها ، والتى عنى بتبيان أنواعها وألوانها ، إذ منها أسراب النعام ، وقطعان البقر الوحشى التى غلب البياض عليها سوى نقط سوداء كانت ترصع قوائمها ، والتى انتشرت جآذرها بأركان المنزل ، وأخذت تأكل من نباته وأعشابه ، وتجرى فى أرضه الرملية المنبسطة ، إلى ثيران أخرى كانت ترعى معها ، تداخلت ألوانها ، وطالت أذنابها .

وحين انتهى من وصف المنزل ، انتقل إلى استرجاع ذكرياته فيه يوم أن كان يلهو ويلعب فى ربوعه مع صاحبته الرباب ، التى كانت تلذه وتمتعه بجمالها الفتان ، وعطرها المتضوع . ولم يلبث أن وصل حديثه عنها وذكرياته معها بالحديث عن آرائه فى الزمان والناس ، وكيف أنهم يتهالكون على الحياة ويودون لو عمروا فيها ، ناسين أن طول العمر لا يورث إلا الفساد واختلاط العقل ،

---

(١) درج البوارح : جرت الرياح المتقدة عليها .
(٢) تذعذعها : تفرقها . المرتجز : الراعد . ثقال : كثيرة الماء .
(٣) الملمع : الثور فى جسده بقع تخالف سائر لونه .
(٤) أدم : بيض . مخدمة : بأرساغها سواد . هوامل : مهملة .
(٥) البحازج : جمع بحزج وهو ولد البقرة .

وناصحاً لهم أن يعملوا لآخرتهم ، ويعطروا سيرتهم بصالح أعمالهم .

وهذه خاصة أخرى من خصائصه التى تميزه عن الفرزدق ، فإنه يضمن آخر مقدماته الطللية بعض الحكم التى استخلصها من خبرته فى الحياة ، فضلا عن خاصة أخرى تميزه من الفرزدق وجرير ، وهى أنه يتحدث عن الخمر ورفاقه الذين كانوا يختلفون معه إلى حاناتها ، ويشهدون مجالسها ، ويتوسع فى ذكر ألوانها وأنواعها وصفاتها وزقاقها وسقاتها فى آخر مقدماته الطللية حتى لتستغرق شطراً كبيراً منها(١)

وقد يوجز فى وصف الأطلال على شاكلة ما نرى فى مقدمة قصيدته الرائية فى مدح يزيد بن معاوية . فإنه يألم فى أولها لتبدل منزل صاحبته سلمى دون أن يذكر ما بدلها وما حل بها . كما يستذكر أيامه الحلوة مع سلمى حين كان يجلس إليها ويبوح بأسراره لها ، وتبادله الأحاديث نفسها بلهجة ناعمة وكلام عذب كأنه الدرر . ومضى فتحدث بإيجاز أيضاً عن تفريق الدهر بينهما ، فقد دنت ساعة الوداع ، فارتحلت عنه وأبعدت فى الرحلة يحدو قافلتها حادٍ جادّ كان يحث الإبل على السير لكى تبلغ غايتها ، مما أفزعه حتى ظن أن قلبه تبعثر وتناثر أشلاء حملتها جماعات من الطير ، وانطلقت بها فى جهات مختلفة فيقول(٢) :

تغيَّرَ الرسمُ من سلمَى بأَحفارِ ... وأَقفرتْ من سليمَى دمنةُ الدارِ
وقد تكونُ بها سلمى تحدثنى ... تَسَاقُطَ الحَلْى حاجاتى وأسرارى
ثم استَبدَّتْ بسلمى نِيَّةٌ قُذُفٌ ... وسير مُنْقَضبِ الأَقرانِ مغيارِ(٣)
كأَن قلبى غداةَ البينِ مُقْتَسمٌ ... طارتْ به عُصُبٌ شتى لأَمصارِ

على أن الصفة الغلابة على مقدماته أنها طويلة ومفصلة . ولعل فى الأمثلة التى استشهدنا بها ما يدل على صنعته فى مقدماته الطللية ، والخصائص

---

(١) شعره ص : ٢ ، ١١٢ .
(٢) شعره ص : ١١٢ .
(٣) النية : الوجهة . القذف : البعيدة . سير منقضب : أى بعيد انقطع عن أصحابه فجد اللحاق بها .

التى تفرد بها ، وكيف أنه كان يحافظ فيها على التقاليد الموروثة والعناصر الثابتة ، سواء فى حشده لمقوماتها أو فى استخدامه الكثير من التشبيهات التى استخدمها الجاهليون ، إلا صوراً قليلة أشاعها فيها ، غير أن العناصر التجديدية عنده لا تعدل العناصر التقليدية ، وكل ما هناك أنه حاول التجديد فى بعض الصور التى وقفنا عندها .

أما جرير فيتفوق فى هذا الصدد على صاحبيه : الفرزدق والأخطل تفوقاً ظاهراً ، إذ تغنى بالأطلال غناء حزيناً ما يقرب من إحدى وأربعين مرة[١] . فهو دائماً ممسك بقيثارته يستخرج منها تلك الأنغام . ويحس الإنسان إحساساً قوياً أنه كان ينهل من منهل صاف لا يجف ، ينساب معه وصفه للأطلال وحديثه عن سابق عهدها انسياباً لا تكدره شائبة . وهو — بحق — لا يبارى فى هذا الميدان ، بشهادة القدماء . فما أكثر ما أثنوا عليه ثناء عاطراً ، معترفين بمقدرته على الطيران والتحليق حتى يعلو على غيره علواً كبيراً[٢] .

ونختار له فاتحة قصيدته الحائية فى مدح عبد العزيز بن مروان . فإنه يتحدث فيها عن عبراته التى استدرها معهد صباه ، الذى لم ينطمر ولا اندثر ، إنما ظل ماثلا يذكره بأيامه الماضية التى قضاها فيه ، والذى تضافرت الرياح الشديدة ، والأمطار الغزيرة على إفنائه ، فإذا هو خال من أهله زاخر بالثيران الوحشية ، يقول[٣] :

أَرَبَّت بعينيك الدموعُ السوافحُ ... فلا العهدُ منسيٌّ ولا الربعُ بارحُ

محا طللاً بين المُنيفَةِ فالنَّقا ... صبا راحةٌ أَو ذُو جُبَيَّيْن رائح[٤]

بها كلُّ ذيَّالِ الأَصيلِ كأَنه ... بدارة رُهْبى ذو سوارين رامح[٥]

---

(١) ديوانه (طبع بيروت ١٩٦٠) ص : ٣٨ ، ٥٣ ، ٧٨ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١٢٤ ، ١٤٠ ، ١٦٨ ، ١٧٤ ، ١٨٥ ، ١٩٢ ، ١٩٦ ، ١٩٦ ، ٢٠٤ ، ٢١٢ ، ٢٣٦ ، ٢٤٩ ، ٢٨٢ ، ٣٥٦ ، ٣٦٠ ، ٣٧٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٨ ، ٤٠٣ ، ٤١٦ ، ٤٣٤ ، ٤٤٠ ، ٤٤٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥٢ ، ٤٥٩ ، ٤٦٥ ، ٤٦٨ ، ٤٩٨ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٣٧٦ .

(٣) ديوانه ص : ٧٨ .

(٤) راحة : شديدة الهبوب . ذو جبيين : متصل بعضه ببعض .

(٥) ذو سوارين : فى قوائمه ما يشبه السوار . رامح : من رمح إذا ضرب بقوائمه .

فأنت تراه فى هذه المقدمة — على قصرها — قد حدد موضع المنزل ، وعطف على الأمكنة التى يقع بينها بالفاء ، كما عرض لما غيره من رياح وأمطار ، وعرض أيضاً لما حل به بعد رحيل أهله عنه ، وخاصة الثيران الوحشية ، طويلة الأذناب ، مرصعة القوائم بدوائر سوداء كأنها الأساور ، تلك التى أخذت تتردد فى جنباته عند الغروب .

وانظر إلى هذه الأبيات التى قدم بها بين يدى مدحته الرائية فى بنى عمرو بن عامر . فإنه ردد فيها بعض التقاليد التى لم يذكرها فى المقدمة السابقة ؛ يقول[1] :

أدارَ الجميعِ الصالحين بذى سدرِ أَبينى لنا إنَّ التحيةَ عن عُفْرِ[2]
لقد طرقتْ عينىَّ فى الدارِ دمنةٌ تَعاوَرَها الأَزمانُ والريحُ بالقطرِ
فقلت لأَدنَى صاحبىَّ وإننى لأَكتمُ وجدًا فى الجوانح كالجمرِ
لعمرُكما لا تَعْجَلا إنَّ موقفاً على الدار فيه القتلُ أَو راحةُ الدهر
فعاجا وما بالدارِ عَيْنٌ نحِسُّها سوى الرُّبْدِ والظِّلمان تَرعَى مع العُفْرِ[3]

فقد احتفظ فيها بمجموعة من الأصول القديمة ، من مثل تسليمه على الديار ، واستيقافه لرفيقيه ، وطلبه إليهما أن يقفا كما وقف ، وأن يتريثا كما تريث ، ومن مثل استنطاقه لها ، وتعداده لما بدلها ، ومن مثل إحصائه لما نزل بها ، بعد إقفارها وخلوها من أصحابها ، وخاصة أسراب النعام وذكورها ، تلك التى كانت ترعى آمنة مطمئنة فيها ، حتى لقد اختلطت قطعان الظباء بها .

وما أكثر الأصول التى حرص عليها ، وأكثر من تكرارها فى مقدماته ، وأشهرها : تحية الديار والتسليم عليها ، يقول[4] :

أَلا حَيِّ المنازل بالجناب فقد ذكَّرن عهدك بالشباب

---

(١) ديوانه ص : ٢١٢ .
(٢) عن عفر : عن طول عهد .
(٣) الربد : جمع ربداء وهى النعامة لونها كلون الرماد . العفر : الظباء .
(٤) ديوانه ص : ٣٨ :

ويقول[١] :

حى الديار بعاقل فالأنعم كالوحى فى رق الكتاب المع

إلى غير ذلك من التحيات المبثوثة فى مقدماته[٢] .

ومنها الدعاء بالسقيا لها . يقول[٣] :

سقيتِ ولا بليت كما بلينا ولا يبعد زمانك من زما

ويقول[٤] :

فسقيت من سَبَل الغوادى ديمة أَوْ وَبْل مرتجس الرباب هزي

ويقول[٥] :

أُسقيت محتفلا يَسْتَنُّ وابلُه أَوْ هاطلا مُرْتَعِنًّا صَوْبُه در

ومنها أيضاً استيقاف الرفاق فيها ، على نحو ما نرى فى قوله[٦] :

أَصاح أَليس اليوم منتظرى صحبى نحيي ديار الحى من دارة الجأ

وماذا عليهم أن يعوجوا بدمنة عَفَت بين عَوْصَاء الأُمَيْلح والنَّقم

وقوله[٧] :

قفا نعرف الربعين بين مُلَيْحة وبرقة سلمانين ذات الأَجارِ

وقوله[٨] :

أَقول لصحبتى لما ارتحلنا ودمع العين منهمر سجام

أَتمضون الرسوم ولا تُحَيَّا كلامكم على إذن حرام

---

(١) ديوانه ص : ٣٩٥ .

(٢) ديوانه ص : ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١٧٤ ، ١٩٢ ، ٢٤٩ ، ٣٦٠ ، ٣٩٥ ، ٤٤٩ ، ٤٥٩ ، ٤٩٨ .

(٣) ديوانه ص : ٤٦٥ .

(٤) ديوانه ص : ٤٣٤ .

(٥) ديوانه ص : ١٩٦ .

(٦) ديوانه ص : ٥٣ .

(٧) ديوانه ص : ٢٨٢ .

(٨) ديوانه ص : ٤١٦ .

ومنها كذلك استخدامه بعض الصور التى استخدمها الجاهليون ، كأن يشبه ديار صاحبته المطموسة بالكتابة الدارسة ، يقول [١] :

كأن ديار الحى من قدم البلى قراطيس رُهبان أحالت سطورها

ويقول [٢] :

بين المخيصر فالعزّاف منزلة كالوحى من عهد موسى فى القراطيس

ويقول [٣] :

حى المنازل بعاقلٍ كالأنعم كالوحى فى رقِّ الكتابِ المعجم

وكأن يشبهها بآثار الوشم ، يقول [٤] :

أرجَّعت من عرفان ربع كأنه بقيةُ وشمٍ فى متونِ الأشاجع

ويقول [٥] :

كما ضربتْ فى معصمٍ حارثيةٌ يمانيةٌ بالوشمِ باقٍ نؤورها

وكأن يشبهها بجفن السيف أو بالثوب الخلق ، يقول [٦] :

حىّ الدّيارَ التى شبَّهتها خِلَلاً أو مُنْهَجاً من يَمانٍ مَحَّ ملبوس

غير أنه أضاف إلى هذه الصور القديمة صوراً جديدة ، منها : تشبيهه للمنازل وقد عفت وتغيرت بريش الحمامة الذى فنى ، يقول [٧] :

كأن رسومَ الدار ريشُ حمامةٍ محاها البلى فاستعجمتْ أن تَكَلَّما

---

(١) ديوانه ص : ٢٠٤ .
(٢) ديوانه ص : ٤٠٣ .
(٣) ديوانه ص : ٣٩٥ .
(٤) ديوانه ص : ٢٨٢ .
(٥) ديوانه ص : ٢٠٤ .
(٦) ديوانه ص : ٤٠٣ .
(٧) ديوانه ص : ٤٤٥ .

ومنها تشبيهه آثار الرياح فيها وما تركته من الطرائق بها بحرفى الكاف واللام ؛ يقول(١) :

كأَن أَخا اليهود يخط. وحياً بكاف فى منازلها ولام

ومنها تشبيهه إياها بعد أن أبلتها الرياح والأمطار بالخال ، يقول(٢) :

محتها الريح والأَمطار حتى حسبت رسومها فى الأَرض شاما

والصورة العامة للكثرة المفرطة من مقدماته الطللية أنه يذكر الأطلال فى بيتين أو ثلاثة ، ثم يتركها ويشرع فى الحديث عن الحب والمحبين ، والعذل والعاذلين ، والوصل والمطل ، واللين والجفاء ، والقرب والبعد ، ولا يزال يشقق المعانى ، ويبسط القول ، حتى يطول ويستغرق شطراً كبيراً من القصيدة بحيث لا يكون بين مقدمتها وموضوعها تناسب . وكل ذلك فى عبارة رشيقة خفيفة ، وألفاظ عذبة حلوة ، تستهوى النفوس وتأسر الألباب(٣).

ومع ذلك فنحن نعثر عنده على مقدمات مفصلة إلى حدٍّ مّا ، ألم فيها بوصف الأطلال وصاحبتها أو ظعنها . ومن النوع الأول قوله فى فاتحة قصيدته الميمية فى هجاء هريم وهلال بن أحوز المازنى . فإنه استهل القسم الأول منها بالتسليم على الديار وبيوتها وأهلها الذين كانوا يقيمون بها ، تسليماً يود أن يسترجع معه أيامه الماضية ، أو يجدد ذكرياته الخالية فيها ، قبل أن ينزح أهلها عنها ، وقبل أن تفنى الرياح والأمطار المتصلة معالمها ، إلا أعمدة البيوت والأوراق التى كانت تستر بها(٤) :

أَلا حيِّ المنازلَ والخياما وسكْناً طال فيها ما أَقاما

أُحَيِّيها وما بى غيرَ أَنى أُريد لأُحْدِثَ العهد القُداما

منازل قد خلتْ من ساكنيها عفتْ إلا الدَّعائمَ والثماما

محتها الريحُ والأَمطارُ حتى حسبتُ رسومها فى الأَرض شاما

---

(١) ديوانه ص : ٤٠٣ .

(٢) ديوانه ص : ٤٤٠ .

(٣) ديوانه ص : ٢٨٢ ، ٣٥٦ ، ٤٠٣ ، ٤١٦ .

(٤) ديوانه ص : ٤٤٠ .

وجَرَّ بها الكلاكلَ كُلُّ جونٍ أجشِّ الرعدِ يهتزمُ اهتزاما[1]

وواضح أنه ألح فى أولها على ذلك التقليد الذى حُبِّب إليه ، وهو تحية الديار ى فتن بها ، وأفاض فى ترديدها ، وأنه ذكر بعض آثارها كالدعائم والثمام ، ا غيّرها من رياح وسحب كثيفة راعدة ، طالما تجمعت فوقها ، وانهلت أمطارها ليها ، فإذا هى مدروسة معالمها ، وإذا هو يشبهها فى عفائها وخفائها بالخال ، لك التشبيه الذى وقفنا عنده قبل قليل ، وبينا أنه أضافه إلى التشبيهات الموروثة .

وبون بعيد بين مقدمات الأخطل الطللية المفصلة ، وبين مقدمات جرير التى ماكلها . فجرير فى الأغلب لا يستوفى جميع التقاليد فى المقدمة الواحدة ، : رأيناه حين عدد بعض بقايا الديار لم يحشدها كلها إنما أثبت قليلا منها ، همل سائرها ، مثل النؤى والأوتاد ، والأثافى والرماد . كما أهمل ما حل بها بد مغادرة أهلها لها ، مثل أسراب النعام وظلمانها ، وقطعان البقر وجآذرها وثيرانها ، لك التى رأينا الأخطل يحافظ عليها . وأيضاً فإن جريراً لا يتوسع فى ذكر صفات لعالم الباقية التى يلم بها ، إنما يذكرها دون إظهار لما آلت إليه من الإمحاء ، ا الأخطل فتأنى فى إبراز ما أصاب كل أثر منها من العفاء .

ومصدر هذا الاختلاف بينهما ، أن الأخطل كان من شعراء الصنعة ، ولئك الذين كانوا يتمهلون فى صنع قصائدهم ، ويعاودون النظر فيها ، تنقيحاً ا ، وإحكاماً لنسجها حتى تخرج مستوية متونها ، متناسبة أجزاؤها ، أما جرير كان من شعراء الطبع[2] ، أولئك الذين لم يعرف عنهم أنهم كانوا يتريثون ، نظم قصائدهم لكي يتعمقوا فى معانيها ، ويتأنقوا فى صورها .

فإذا انتقلنا إلى القسم الثانى منها ، وجدناه يسترسل فى الحديث عن حاله ع صاحبته أمامة استرسالا يجرى على هذا النمط :

قفا يا صاحبىَّ فخبرانى علامَ تلومُ عاذلتى علاما

---

(١) الكلاكل : الصدور . الجون : السحاب الأسود . يهتزم : يصوت .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص : ٢٥ ، ٢٩ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعل محمد البجاوى – طبع دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركاه – الطبعة الثالثة) .

علامَ تلومُ عاذلتى فإنى لأَبْغَضُ أن أُلِيمَ وأَنْ أُلاَما
وربِّ الراقصات إلى الثنايا بِشعْثٍ أَيْدَعُوا حَجًّا تماما[1]
أُحِبُّك يا أُمامُ وكلَّ أَرض سكنتَ بها وإنْ كانت وخاما
كأَنّى إنْ أُمامةُ حَلَّأَتنى أَرى الأَشرابَ آجنةً سداما[2]
ولو شاءَت أُمامة قد نَقَعْنا بعذبٍ باردٍ يَشْفِى السّقاما
تَرَى نَبْلَ الرماة تطيش عنها وإن أَخذ الرماة لها سهاما
مُوَقَّاةٌ إذا تُرْمى صَيُودٌ مُلَقَّاةٌ إذا ترمى الكراما[3]

ولم يلبث أن أخذ فى وصف محاسنها ومفاتنها . فأنت تراه بارعاً فى هذا الحديث ، ماهراً فى الإفاضة فيه ، قادراً على تفريع معانيه ، دون أن يغلظ طبعه أو تجفو نفسه ، أو يتهلهل أسلوبه أو تلتوى عبارته . وهذه هى أهم خاصة تفرد بها ، فهو لا يعنى برسم مشاهد واسعة للأطلال ، إنما يقفز عنها بعد أن يعرض عرضاً موجزاً لها ، ويأخذ فى وصف صاحبتها وتعلقه بها ، وصفاً يطيل فيه ، ويتميز عن صاحبيه به .

ونعثر عنده أيضاً على مقدمات صور فيها المنازل العافية وظعائن محبوبته التى رحلت عنها[4] . منها فاتحة قصيدته الرائية فى هجاء الأخطل . فقد افتتحها باستنزال الرحمة الواسعة على الديار ، وبالدعاء لها أن يصيبها المطر الغامر ، كما استرجع أيامه التى قضاها بها ، يقول[5] :

قل للديار سقَى أَطلالَك المطرُ قد هجتِ شوقاً وماذا تنفع الذكر؟
أُسقيتِ محتفلاً يَسْتَنُّ وابلُهُ أَو هاطِلاً مرثعنًّا صوبُهُ دِرَرُ[6]

---

(١) الراقصات : الإبل المسرعة . الثنايا : جمع ثنية وهى الطريق . أيدعوا : عزموا .
(٢) حلأته : مطلته وصدت عنه . آجنة سدام : متغيرة الطعم واللون .
(٣) موقاة : تنجو من سهام المحبين . ملقاة : لا تطيش سهام عيونها ، بل تصيب هدفها .
(٤) ديوانه ص : ٣٦٠ ، ٤٥٢ ، ٤٦٨ ، ٤٩٨ .
(٥) ديوانه ص : ١٩٦ .
(٦) المحتفل : المطر الشديد . يستن : ينصب . المرثعن . المتساقط . الدرر : الدفع من المطر .

الزمانُ زمانٌ لا يقاربهُ هذا الزمان وإذ فى وحشه غِرَر[١]

وبين أنه لم يصف الأطلال ، ولا أحصى آثارها ، ولا ما أخنى عليها ، ولا ما نزل بها ، لكى يؤلف منظراً واسعاً ومفصلا منها ، إنما دعا بالسقيا لها ، على نحو ما دعا لغيرها . وفى ذلك ما يدل على ماذهبنا إليه من أنه لم يعن بتصوير مشاهد الديار إلا قليلا .

أما فى الجزء الثانى منها فوصف الظعائن وصفاً دقيقاً ، بيّن فيه كيف أنها ابتدأت رحلتها مع ساعات الصباح الأولى من ذى طلوح ، وما زالت ماضية فى سيرها حتى حالت بينه وبينها رمال « البُصَر » ، كما بيّن فيه سبب ارتحال قومهن ، فإنهم إنما تركوا هذه المنازل لأن الرياح الحارة هبت عليها وأيبست أعشابها إلا ما استتر منها فى بطون الأودية ، مما اضطرهم إلى رد إبلهم وخيولهم من مراعيها وإعدادها للسفر . ولم يلبثوا أن ساروا ، فظل مشدوداً إليهم يرقبهم ، حتى قطعوا المسافات المترامية ، وفصلت بينه وبينهم القفار والفيافى :

إنَّ الفؤادَ مع الظعنِ التى بكرتْ من ذى طلوحٍ وحالت دونها البُصَر
قالوا لعلك محزونٌ فقلتُ لهمْ خلُّوا الملامةَ لا شَكوَى ولا عِذَر
إن الخليطَ أَجدَّ البينُ يوم غَدَوْا من دارةِ الجَأْبِ إذ أَحْداجُهُمْ زُمَر
لما تَرَفَّع من هَيْجِ الجنوبِ لهم ردُّوا الجمالَ لإصعادٍ وما انحدروا[٢]
من كلِّ أَصهبَ أَسرَى فى عقيقته نسقٌ من الروضِ حتى طُيِّر الوَبَرُ[٣]
أبصرن أن ظهور الأرض هائجة وقَلَّص الرطبُ إلا أن يُرى سرر[٤]
كم بينهمْ من ذُرَى تِيهٍ مُخَفَّقَةٍ يكاد يَنْشَقُّ عن مجهولها البصر[٥]

---

(١) الغرر : جمع غرة ، وهى الغفلة .

(٢) الهيج : يبسان العشب .

(٣) عقيقته : وبره الأول . النسق : السمن . يعنى أن هذه الخيل رعت أعشاب الروض فسمنت وسقط وبرها الأول .

(٤) هائجة : جافة . قلص :- اضمحل . الرطب : البقل . السرر : بطون الأودية .

(٥) الذرى : الأعالى . التيه : المجهول . المخفقة : التى يلمع السراب بها .

وواضح أن جريراً يختلف عن الأخطل فى إكثاره من استهلال قصائده بوصف المنازل الدارسة ، تلك التى حافظ فى وصفه لها على بعض تقاليدها ، مثل التسليم عليها ، واستيقاف أصحابه بها ، ودعائه بالسقيا لها ، كما حافظ فيها أيضاً على بعض صورها القديمة ، التى أضاف إليها صوراً جديدة . غير أنه لم يحشد فى أى منظر منها كل التفاصيل ، إنما كان يلم فى كل منظر منها ببعض الدقائق التى لا تكون منظراً كبيراً. كذلك فإنه اختلف عنه فى إطالته فى توابع هذه المقدمة ، وخاصة الحديث عن صاحباته اللائى كن يقمن بالمنازل التى يصفها . وهذا هو الجانب الذى كانت لديه المقدرة على الإجادة فيه ، والتشعيب فى معانيه .

ولعل فى كل ما قدمنا من الأمثلة ما يوضح كيف أن الشعراء الفحول : الفرزدق والأخطل وجريراً قد أكثروا من افتتاح مطولاتهم بوصف الأطلال ، وصفاً تمسكوا فيه بكثير من تقاليدها ، سواء فى ذكرهم لبقاياها وتعدادهم لها ، أو فى إلمامهم بما بدلها ، أو فى عرضهم لما حل بها ، أو فى استخدامهم لجانب من التشبيهات التى استخدمها شعراء الجاهلية ، أو فى وصفهم لصاحباتها وظعنهن المرتحلة عنها ؛ وإن كان الأخطل وجرير قد ابتدعا بعض التشبيهات الجديدة ، فإنها لا تعدل التشبيهات القديمة . على أن كل واحد منهم يختلف عن صاحبه فى التمسك بهذه التقاليد ، فقد كان الأخطل أكثرهم محافظة عليها وعناية برسم مشاهد مفصلة للأطلال ، أما الفرزدق وجرير فأقلا من حشدهم لأكثر التقاليد فى المقدمة الواحدة ، وكانا يلمان ببعضها فى مقدماتهما على تعددها ، ولذلك يتفوق الأخطل عليهما فى هذا الصدد .

ولم نظفر فى مقدماتهم كلها بخصائص عقلية واضحة تميزها من المقدمات الجاهلية ، فهم لا يتخذون وصف الأطلال وما أصابها من التغير والدثور وسيلة إلى الحديث عن الحياة ومشاكلها ، ولا يرمزون به إلى شىء آخر وراءها ، إنما هم يصفونها وصفاً يضمنونه ألمهم لعفائها ، وحسرتهم على خلوها من أهلها ، تماماً كما كان يفعل أسلافهم الجاهليون .

٢

تميز واختلاف فى المقدمة الغزلية

ولا تقل المقدمة الغزلية شيوعاً فى صدور مطولات الفحول عن المقدمة الطللية ، فقد افتتحوا عدداً كبيراً من قصائدهم بالغزل ، الذى تغنوا فيه بقصص حبهم وحكايات غرامهم ، وكيف أنهم كانوا غارقين فى نشوة اللقاء يظنون أن الأيام لن تفرق بينهم وبين محبوباتهم ، وأنه لن يكدر علاقاتهم بهن مكدر من مطل أو عذل أو فصل . ويخلصون من الحديث عن القرب والبعد ، والوصل والمطل ، وما يخلفه ذلك فى نفوسهم من سعادة غامرة ، وألم ممض ومن شوق وتعلق — إلى وصف محاسن صواحبهم وصفاً يبينون فيه مفاتنهن الجسدية ؛ وقد يلمون ببعض صفاتهن المعنوية .

وتلك هى الصورة العامة لمقدماتهم الغزلية ، غير أنهم قد لا يديرون الحديث فى بعضها على محبوبة بعينها ، إنما يتحدثون فيها عن النساء وفلسفتهن فى الحب ، والشروط التى يطلبنها فى الرجال لكى يبادلنهم حباً بحب وإعجاباً بإعجاب . فهن فى رأيهم لا يواصلن إلا الفتيان والشبان أما الشيوخ والشيب فلا حظ لهم من ودهن .

على أن مقدماتهم لا تتفق فى مضمونها وشكلها ، وفى معانيها ومبانيها ، إنما تختلف اختلافاً يميز كلاً منهم من صاحبه ، ونحن نقف عند مقدمات كل واحد منهم لكى نستخلص منها أهم الخصائص التى طبعت بها ورانت عليها .

استمع إلى الفرزدق يقدم بين يدى قصيدته الفائية فى الافتخار بقومه وهجاء جرير بتلك الأنغام . وهو يعلن فى أولها أنه انصرف عن اللهو وكف عن التصابى ، وأنكر على نفسه ما كان بينه وبين زوجه حمراء من المودة . ويتمادى فى إظهار صده عنها ، وابتعاده منها حتى يخيل إليه أن المنية تنتظره فى البيت الذى كان يجمع بينه وبينها ، وحتى ليمعن فى هجره لها فإذا هو يتحول إلى قطيعة حقيقية لا يرجو معها عودة إليها ، يقول[1] :

---

(١) ديوانه ص : ٥٥١ ، وانظر نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٥٤٨ .

عزفت بأعشاشٍ وما كدت تعزف وأنكرت من حَدْراء ما كنت تعرف
ولج بك الهجران حتى كأنما ترى الموت فى البيت الذى كنت تَيْلَف[١]
لجاجَة صُرْمٍ ليس بالوصل إنما أخو الوصل من يَدْنُو ومن يتكلف

ثم انتقل إلى وصف بعض محاسنها وخاصة ترفها وثيابها الناعمة ، وريقها الذى يتأرج بالعطر ، وأسنانها التى لا تستيقظ من نومها إلا طلبت سواكها وساكنها به .

إذا انتبهت حدراء من نومة الضحى دعت وعليها دِرْعُ خَز ومطرف
بأخضر من نَعْمَان ثم جلت به عذاب الثنايا طيباً حين يرشَف[٢]

ولم يلبث أن أخذ فى الحديث عن نساء شريفات فاتنات ، حديثاً أجمل فيه كثيراً من صفاتهن . فهن حييات مصونات محصنات ، مترفات منعمات مخدومات تقوم الإماء على العناية بأمورهن وقضاء حوائجهن . حتى إذا نصف النهار سعت الولائد إليهن ، وأحضرهن لهن المساويك ، فيصقلن بها لثاتهن الدقيقة ، ثم يرتدين ثيابهن الحريرية :

ومُسْتَنْفِرات للقلوب كأنهـا مهاً حول مَنْتُوجَاتهِ يَتَصَرَّف[٣]
يُشَبِّهن من فَرْطِ الحياء كأنها مراضُ سُلالٍ أَوْ هَوالِكُ نُزَّفُ[٤]
إذ هن ساقطن الحديث كأنه جَنَى النَّحْل أَو أَبكارُ كرمٍ يُقَطَّف
موانع للأسرار إلا لأهلها ويُخْلِفْنَ مَا ظَنَّ الغَيُورُ المُشَفْشِف[٥]
وإن نَبَّهَتْهُنَّ الولائد بعدما تَصَعَّد يوم الصيف أَو كاد يَنْصُف
دعون بقضبان الأراك التى جَنَى لها الركب من نَعْمَان أيَّام عَرَّفُوا[٦]

(١) تيلف : تألف لغة تميم .
(٢) الأخضر : المسواك . نعمان : موضع بناحية عرفات فيه أراك كثير . يرشف : يمتص .
(٣) مستنفرات : محركات . يتصرف : يذهب ويجىء .
(٤) نزف : قد ذهب الدم منهن .
(٥) الأسرار : جمع سر وهو النكاح . المشفشف : سيء الظن ، المفتش عن العيوب .
(٦) عرفوا : أتوا عرفات .

كيسْنَ الفِرَنْدَ الخسروانىَّ دونَه مَشَاعِرُ من خَزِّ العراق المُفَوَّف[١]

ثم انتقل إلى وصف تعلقه بامرأة ممنعة محجبة ، لم يعرف كيف يصل إلى قصرها ، لما كان يحيط به ويقف على أبوابه من الأحراس الأشداء المدججين بالسلاح ، فضلا عن كلابهم المتوحشة التى لا ينجو من شرها جبان ولا شجاع . ومضى فصور رغبته فيها ، وأمله فى الوصول إليها ، وكيف أنه قنع بتلويحها له من شرفة قصرها . وانتظر أن تتاح له فرصة اللقاء بها ، وتعييه الحيل ، فيتضرع إلى الله أن يصاب زوجها بمرض فى عينيه يلهيه عن مراقبتها سنتين كاملتين ، وألا يكون فى الأرض طبيب يمكن أن يعالجه من دائه العضال إلا هو ، حتى يتمكن من رؤيتها والإفضاء إليها :

فكيف بمحبوسٍ دعانى ودونَهُ دروبٌ وأبوابٌ وقصرٌ مُشَرَّف[٢]
وصهبٌ لحاهم راكزون رماحَهُمْ لهم دَرَقٌ تحت العوالى مُصَفَّف[٣]
وضارية مَا مرَّ إلاَّ اقتسمنه عليهن خَوّاض إلى الظنءِ مِخْشَف[٤]
دعوتُ الذى سوَّى السمٰوات أيْدُه ولله أدنَى من وَريدى وأَلْطف[٥]
ليشغلَ عنها بعلَها بِزَمَانَةٍ تُدَلِّهُهُ عنى وعنها فَنُسْعَفُ[٦]

ولو اجتزأنا بالمقدمة السابقة عن سائر مقدماته لاستطعنا أن نتبين أهم الصفات التى اتصف بها غزله الذى صدر به قصائده . وأولها أنه غزل يخالف غزل غيره من الشعراء من حيث اختيار معانيه وألفاظه . فقد رأيناه يتحدث عن إعراضه عن زوجه حدراء إعراضاً وصل إلى حد القطيعة ، وما نعرف أن الشعراء هم الذين يزورون عن صواحبهم ، إنما نعرف أنهن هن اللائى يعرضن عنهم ، وأنهم هم

---

(١) المفوف : الموشى .
(٢) كيف بمحبوس دعانى : يعنى امرأة دعته إلى وصلها .
(٣) الصهب : الحمر من الروم . الدرق : جمع درقة وهى التى يستتر بها كالترس .
(٤) الضارية : الكلاب . المخشف : السريع . الخواض : الجرىء . الظنء : الريبة .
(٥) الأيد : القوة .
(٦) تدلهه : تغير عقله وتحيره .

الذين يشغلون بهن . وما عهدناهم يتوجهون إليهن بلهجة كلها عنف وقسوة ، وبكلمات فيها غير قليل من الخشونة والغلظ ، إنما عهدناهم يخاطبونهن بكلام رقيق معبرين عن هيـــامهم وغرامهم بهن ، ومتوددين إليهن أن ينظرن إليهم ، مما صرف النساء عنه ، ومما صرف الرواة عن رواية غزله . وليس من شك فى أن جفاء طبعه هو الذى حال بينه وبين استخراج الأنغام الإنسانية من قيثارة شعره ، تلك الأنغام التى تنسجم مع العواطف الرقيقة والمواقف الغزلية . فقد ماتت زوجه النوار فناح عليها بشعر جرير[١] ، ويقول الجاحظ[٢] : « إنه كان مستهتراً بالنساء ، وزير غوان ، وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسيب مشهور »، وهو نفسه كان يعترف بأنه مغلب فى الغزل ، مقصر فيه[٣].

ويتصل بهذه الصفة أنه لم يكن نَفَسُه فى مقدماته الغزلية طويلا ، بل كان قصيراً . ومن الخير أن لا نخدع بالمقدمة التى أوردناها ، وبغيرها من الأمثلة التى تماثلها ، فإنها قليلة الانتشار فى ديوانه . فهو لا يكاد يستهل قصيدته بالغزل حتى تَنْبَتَّ عبارته ، وتَتَقَطَّعَ عاطفته ، مما يجعل أسلوبه أشبه بحجارة ضخمة يريد أن يشيد منها بنياناً متناسقاً ، فيخفق فى نحتها وتسويتها ، ويتركها متنافرة ، ويكوم بعضها فوق بعض بلا نظام ولا ترتيب . ولعل ذلك هو الذى دفع الأخطل إلى أن يقول عنه إنه ينحت من صخر[٤] . ولذلك نراه حين تستعصى عليه العبارة ، وتغلق فى وجهه أبواب الغزل ، يلج أبواب الفخر بقومه ليعوض النقص ويملأ الفراغ الذى نشأ عن قصر باعه فى الغزل . والشواهد على ذلك كثيرة ، منها مقدمة قصيدته فى مدح بلال بن أبى بردة ، ومطلعها[٥] :

يقول الأَطباء المداوون إذ خشوا عوارضَ من أَدواءِ داءٍ يصيبُها

فإنه تغزل فى بيتين اثنين ثم انتقل إلى الافتخار بقومه .

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢١٠ ، الموشح ص: ١١٦ ، الصناعتين ص : ٢٤ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٠٨ ، وانظر شرح شواهد المغنى، للسيوطى ص : ٤ (طبعة المطبعة البهية بمصر) .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٣٧٦ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٠٨ ، وانظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٣١٥ .

(٥) ديوانه ص : ٧٤ .

ومنها مقدمة قصيدته فى مدح عبد الله بن الأعلى الشيبانى ، وأولها[١] :

صما لك شوقٌ من نوار ودونَها سُوَيْقةُ والدهنا وعرضُ جوائها

ثم لهج بحنينه إلى النوار فى بيتين أيضاً ثم قفز مسرعاً إلى وصف رحلته فى الصحراء[٢] .

وثانى الصفات أن الجانب الأكبر منه تسرى فيه روح من التناقض والاضطراب. فالمقدمة السالفة لا تؤلف نسيجاً متلاحماً، ولا تجربة عاطفية واحدة ، إنما تتألف من تجارب مختلفة ، وعواطف متباينة . فقد بدأها هائجاً مائجاً ، ولم يلبث أن هدأ من غضبه ، وخفف من حدته وثورته ، حتى انتهى إلى العجز والاستسلام والتمنى . فهى تتكون من ثلاثة أجزاء لا صلة بينها ، ولا سبب يشد بعضها إلى بعض . فهو فى أولها يتحدث عن صرمه لحدراء ، وزهده فيها ، أما فى وسطها ، فتحدث عن الفتيات الشريفات ، حديثاً وصف فيه جمالهن المعنوى ، وشمائلهن من العفاف والطهر ، والحياء والخفر ، وفى نهايتها جهر بمغامراته الخيالية ، وشهواته التى ود لو أشبعها بأى وسيلة من الوسائل ، حين سدت عليه السبل .

هذا التناقض الذى يشيع فى مقدماته الغزلية انعكاس دقيق ، وتصوير صادق لشذوذ حياته العاطفية واضطرابها اضطراباً لم يستقر معه إلى قرار فيها ، فقد كان متقلباً متغيراً فى علاقاته وتصرفاته لا مع من يحب ويهوى من النساء فحسب بل مع زوجاته أيضاً . إذ تزوج النوار على غير رضا منها ، مما أغضبها عليه ، ونفرها منه ، فظلت تشارّه وتشاجره على طول حياته معها[٣] . ثم خطب حدراء بنت زريق بن بسطام الشيبانية النصرانية ، وأخذ يمدحها ويعرض بالنوار ، فاستغاثت منه بجرير فأغاثها فتحول إلى هجائها وهجاء قومها ، وفى المقدمة السابقة تصوير لجانب من علاقته بها . وعلى هذا النحو كانت صلته بزوجتين أخريين له هما : رهيمة النمرية ، وطيبة المجاشعية ، إذ نشزتا منه فطلقهما[٤] .

---

(١) ديوانه ص : ٣ .
(٢) وانظر مقدمات غزلية أخرى قصيرة فى ديوانه ص : ٨٧ ، ٤١٧ ، ٦٢٨ ، ٦٦٦ .
(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١٩ : ٩ — ١٠ .
(٤) العصر الإسلامى ، للدكتور شوقى ضيف ص : ٢٧٠ .

وثالث الصفات أنه غزل مادى تحقيقى . وتتفق هذه الصفة بدورها مع فلسفته المادية ، وسيرته الفاسدة . فقد كان فى صباه فاسقاً سيئ الخلق ، ولم يرعو إلا بأخرة من عمره[١] . كما كان مزواجاً مطلاقاً على نحو ما مر بنا . وبلغ من إفحاشه ومجونه فى غزله أن قريشاً أنكرت عليه ذلك حين زار المدينة ، وجهر فيها بعبثه ، مما دفعها إلى أن تشكوه إلى واليها مروان بن الحكم ، فأجله ثلاثاً ثم أخرجه عنها[٢] . ويقول ابن سلام[٣] : من الشعراء من كان يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر . ويجعل امرأ القيس الكندى زعيمهم فى الجاهلية ، والفرزدق على رأسهم فى الإسلام .

ومن أجل ذلك نراه لا يبين مواطن الجمال الحسية فى صاحباته ، تلك التى كانت تشغله وتغويه وتستثيره فحسب ، بل نراه أيضاً يصف مخاطراته فى سبيل الوصول إليهن ، والتبذل معهن . وفى مقدمة قصيدته الميمية فى مدح هشام ابن عبد الملك تصوير لذلك ، يقول[٤] :

ومطروفة العينين قد قدتُ للصبا تقاد إلى أخرى لذيذ شميمها
من اللّف أفخاذًا تَهانَفُ للصبا إذا أقبلت كانت لطيفاً هضيمها[٥]
وبِتْنا كلانا خائفٌ يتّقى الرَّدى على نفسهِ كانت حصاناً حريمها

وواضح أنه عرض علينا جانباً مظلماً من سيرته الشخصية ، وفلسفته المادية ، جانباً حدد فيه نوع المرأة التى تعجبه وتروقه ، بريقها العذب ، وأردافها الممتلئة ، وتهالكها على الدنية ، كما اعترف فيه بأنه أفضى إليها ، وقضى وطره منها .

بل إن له مقدمة أخرى لا تختلف فى شىء عن مقدمات امرئ القيس والأعشى ، تلك التى وصفا فيها مغامراتهما إلى صواحبهما . فقد ذكر فيها أنه

---

(١) أمالى الشريف المرتضى ١ : ٦٤ .
(٢) الموشح ص : ١١٥ .
(٣) المصدر نفسه ص : ١١٤ .
(٤) ديوانه ص : ٨٠٨ .
(٥) تهانف الصبا : تضحك له . لطيف الهضيم : دقيقة الخصر .

أرسل بليل إلى صاحبته غلامه اللبق الحذر الذى كان يطمئن إليه ، ويثق به ، لحفظه وصيته وعمله بها ، وكيف أنه وصل إليها ، وخرجت معه إليه ، وأمضت الليل عنده[١] :

وآلفةٍ بَرْدَ الحِجال احتويتها ... وقد نام من يَخْشى عليها وأسحرا
تَغَلْغَل وقَّاعٌ إليها وأقبلت ... تجوس خدارياً من الليل أخضرا[٢]
لطيف إذا ما انسل أدرك ما ابتغى ... إذا هو للظنء المخوف تقترا[٣]
وبتنا بِثَوْبَيْنَا الفَرَنْدَيْنِ نَسْتَقِي ... غِشَاشاً ومن لم يَرْوَ مِنَّا تَغَمَّرا[٤]
وبتنا كأن الماء يجرى حبابه ... بنا حين جاء الماء أو حين أدبرا

ويختتمها بقوله : إن ذرًّا أو أباه الصحابى الجليل لو وقعت عين أحدهما على تلك المرأة لفتن بها ، لأنها تشبه أختها التى فتنت داود النبى وألهته عن زبوره :

فلو أنَّ ذرًّا أو أباه رأى التى ... رأيتُ أَبَتْ عيناه أن تتأخرا
إذًا لرأى مثل التى ظلَّ رانياً ... إلى فرعها داودُ حتى تَحدَّرا
إليها من المحراب وهو على الذى ... يُفَصَّل فيه كُل شىء مُسَطَّرا

وهى صفات تجعل غزله مشابهاً لغزل الشعراء الجاهليين الماديين بما يشيع فيه من حسية مفرطة ، ومجون ظاهر ، كما تجعله مخالفاً له ولغزل الشعراء الإسلاميين فى أسلوبه بما يرين عليه من التعقيد والالتواء والجفاء .

وفى شعر الأخطل ما يقرب من سبع مقدمات غزلية[٥] . وهى فى جملتها لا تخرج عن أن تكون جاهلية فى معانيها ومبانيها ، سوى واحدة منها نفث فى أولها آلامه لأنه ودع عهد الصبا ، ثم وصف محبوبته ورحلتها لا فى الهوادج التى تحملها الإبل ، بل فى السفن ، مما يجعله أهلاً لأن يكون أول من فتح هذا

---

(١) ديوانه ص : ٤٢٧ .
(٢) وقاع : غلامه . الخدارى : الليل البهيم . الأخضر : الأسود صفة لليل .
(٣) الظنء : الريبة . تقتر للشىء : تهيأله ليتمكن منه .
(٤) الغشاش : العجلة . التغمير : دون الرى . يريد نستقى من ريقها على عجلة .
(٥) شعره ص : ١٢ ، ٥٢ ، ٧٣ ، ٨٢ ، ١٤٦ ، ٢١١ ، ٢٥٨ .

الباب ، وسهل الطريق إليه ، وأول من ابتدع هذه الصورة الجديدة ، التى استلهمها الشعراء العباسيون ، مثل بشار ومسلم والحسين بن الضحاك وغيرهم . وهو يعنى فى معظم مقدماته بأسلوبه ومتانته وإحكام صناعته ، كما يعنى بالجانب الجمالى الحسى فى صواحبه .

أما أنه حافظ فيها على الأسلوب الرصين الفخم والقوالب الجاهلية ، فمرجع ذلك إلى أنه كان يعتمد فى فنه على المثل الجاهلية . وقد رأينا الأصمعى يشبهه بالنابغة الذبيانى [١] ، بل إن أستاذه أبا عمرو بن العلاء كان يقول فيه [٢] : « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية لما قدمت عليه أحداً » . وليس من شك فى أنه لم يصفه بهذا الوصف إلا لأنه كان ينسج شعره على المنوال الجاهلى ، بل إن كارل بروكلمان ليذهب إلى « أنه كان يقلد القدماء تقليد العبودية » [٣] .

ومن المحقق أنه لم يتخذ النابغة الذبيانى المصدر الأساسى فى غزله ، بل اتخذ دواوين غيره من الشعراء الجاهليين مصادر أخرى . كان يعتمد عليها أو يقتبس منها وبخاصة زهير بن أبى سلمى . وابنه كعب . والأعشى : ميمون بن قيس إذ تتراءى فى مقدماته أشطار كاملة أخذها عنهم دون تغيير لها أو تحوير فيها [٤] .

وأما أنه عنى فيها بمفاتن محبوباته الجسدية ، فلا يعود ذلك إلى نصرانيته ، وأنه كان مزواجاً مطلاقاً فى حياته ، على غير ما تأمر به الديانة المسيحية فحسب ، بل يعود أيضاً إلى أن الكثرة المطلقة من الشعراء العرب فى الجاهلية وفى العصور الإسلامية التالية ، قد عنوا بالجانب الحسى فى صواحبهم ، إلا الشعراء العذريين ، وهو بذلك لا يخرج عن التيار العام للغزل العربى بل يجرى معه .

ولكى نبين اعتماده على النماذج القديمة ، ومحاكاته لها ، ونقله عنها ، نختار له فاتحة قصيدته اللامية التى هجا فيها كلباً وقضاعة ، وهو يقول فيها [٥] :

---

(١) شرح شواهد المغنى ص : ٤ .
(٢) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢٨٥ .
(٣) تاريخ الأدب العربى ١ : ٢٠٧ .
(٤) انظر البيت الخامس من مقدمة قصيدته اللامية (ص : ٥٨ من شعره) ، والبيت الرابع والثلاثين من مقدمة قصيدته اللامية (ص : ١٣٨ من شعره) ، ومقدمة قصيدته اللامية التى يعارض بها بردة كعب بن زهير (ص : ١٢ من شعره) .
(٥) شعره ص : ١٢ .

يانتْ سعادُ فى العينين مُلمولُ من حبِّها وصحيحُ الجسم مخبولُ[١]
فالقلبُ من حبِّها يعتادُهُ سقمٌ إذا تذكَّرتُها والجسْمُ مسلولُ
وإنْ تناسَيْتُها أو قلتُ قد شَحَطتْ عادت نواشطُ منها فهو مكبولُ[٢]
مرفوعةٌ عن عيونِ الناسِ فى غُرفٍ لا يطمعُ الشِّيبُ فيها والتَّنابيلُ[٣]
يخالطُ القلبَ بعد النوم لَذَّتُها إذا تَنَبَّه واعتلَّ المتافيلُ[٤]
يُرْوى العِطاشَ لمَى عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ فى جيدِ أَدماءَ زانَتْهُ التَّهاويلُ[٥]
حَلْيٌ يَشُبُّ بياضَ النَّحْرِ وَاقِدُه كما تُصوَّرُ فى الدير التماثيلُ[٦]
غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عَوارضُها كأَنها أَحورُ العينينَ مكحولُ[٧]

وواضحٌ أن جمالها الجسدى هو الذى لفته وفتنه . وهو جمال يتمثل فى أنها فتاة منعمة تعيش فى القصور وأنها صعبة المنال لا يتمكن من مواصلتها الكهول وصغار الناس ، وأنها طيبة الريق ، سمراء الشفتين ، كحيلة العينين ، مسترسلة الشعر ، طويلة الجيد ، تتزيا بالجواهر والعقود التى تزيده جمالا على جمال . وهذه الصفات نفسها هى التى وقف الجاهليون عندها ، وأعجبوا بها .

وواضحٌ أيضاً أنه لم يعارض مقدمة بردة كعب بن زهير . ولا قلده فيها ، ولا نقل كثيراً من معانيها وغير قليل من ألفاظها فحسب ، بل إنه استعار من معلقة الأعشى صدر بيتها المشهور :

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها تَمْشِى الهُوَيْنَى كما يمشى الوجى الوَحِلُ

وليست هذه هى القصيدة الوحيدة التى عارض القدماءَ فى مقدمتها ،

---

(١) ملمول : يريد أن عينيه ساهرتان لم تغمضا . المخبول : الذى اختلط عقله .
(٢) النواشط : ما أسرع إليه من همها . مكبول : مقيد .
(٣) التنابيل : جمع تنبال . وهو الحقير القصير من الرجال .
(٤) المتفال : المنتن الرائحة .
(٥) اللمى : سمرة فى باطن اللثة . التهاويل : الصور .
(٦) يشب : يظهر بياضه .
(٧) غراء : بيضاء . فرعاء : كثيرة الشعر . العوارض : ما يظهر من الأسنان عند الابتسام .

بل إن له قصائد أخرى قلد فيها قصائدهم وحاكاها ، منها قصيدته اللامية فى مدح بشر بن مروان ومطلعها[١] :

صحا القلبُ عن أَرْوَى وأَقصرَ باطلهْ وعاد له من حُبِّ أَروَى أَخَابلُهْ

فإنه يعارض بها لامية زهير بن أبى سلمى التى أولها[٢] :

صحا القلبُ عن سلمى وأَقصرَ باطلُهْ وعُرِّىَ أَفراسُ الصِّبَا ورواحِلُهْ

ومنها قصيدته القافية التى مطلعها[٣] :

عفَا من آلِ فاطمةَ الثُّرَيا فمجرى السَّهْبِ فالرِّجَلِ البِراق[٤]

فقد عارض فيها وفى نسيبها قصيدة زهير الهمزية التى استهلها بقوله[٥] :

عَفَا من آلِ فاطمةَ الجواءُ فَيُمْنٌ فالقـــوادِمُ فَالحِسَاء

وهذا هو معنى قولنا إنه كان يعتمد فى فنه ومقدمات قصائده على النماذج الجاهلية ، بل هذا هو معنى قولنا فى الفصل الأول إن الشعراء الأمويين عكفوا على التراث الجاهلى نهلا وتمثلا حتى انساب الشعر على ألسنتهم فإذا مقدماتهم تشاكل مقدمات أسلافهم فى كثير من أشكالها ومعانيها وتقاليدها .

على أننا نظلم الأخطل إذا قلنا إن عمله فى مقدماته كان يقوم على استغلال المثل القديمة ، دون إضافة إليها ، أو ابتكار يزيده عليها . فإنه لم يتأثر بالقدماء ولا اقتبس من روائعهم فحسب ، بل بنى فنه فى مقدماته على أساسين ، هما : الاستفادة من الأصول الجاهلية ، وتنمية ما أخذه منها ، ومحاولة الإبداع والتجديد فى بعض أجزائها . ويتجلى ذلك فى مقدمة قصيدته البائية التى مدح بها

---

(١) شعره ص : ٥٨ .

(٢) شرح ديوانه (صنعة ثعلب) ص : ١٢٤ .

(٣) شعره ص : ٣٠ .

(٤) الرجل : مسايل الماء إلى الأودية . البراق : جمع برقة ، وهى الأرض فيها رمل وحجارة . السهب : الأرض الواسعة .

(٥) شرح ديوانه : ٥٦ .

عبيد الله بن سعيد بن العاص . فإنها تتكون من قسمين : قسم قديم استرجع فيه ذكرياته مع طائفة من محبوباته ، كان يختلف إليهن ، ويلتقى بهن ، فى مكان قريب من أرضهم ، كن ينزلن به ويتصيَّفن فيه ، يقول[١] :

أَلم تَعْرِضْ فتسأَلَ آلَ لهوٍ وأَروى والمُدِلَّةَ والربابا
بأَيامٍ خــوالٍ صالحاتٍ ولَذاتٍ تُذَكِّرنى الشبابا
وكن إذا بَدَوْنَ بِقُبْل صَيْفٍ ضَرَبْنَ بجانب الجَفْرِ القِبابا[٢]

وقسم جديد ، صور فيه مفارقتهن له وعودتهن إلى منازلهن فى سفينة عظيمة ، كانت تمخر عباب البحر ، وكان ملاح قوى حذر فوقها يوجهها ويجنّبها الصخور وكانت الرياح العاصفة تطير سرواله الصغير الذى يستر عورته به ، وهن غاضات أبصارهن عنه . وما زالت ماضية فى سيرها ، والمياه ترتفع أمواجها وتلطم جوانبها ، حتى وصلت إلى الثغر ، فأُلْقيت مراسيها ، ونزلن منها :

كأَن الرَّيْطَ فوق ظباء فَلْجٍ غَدَاةَ لَبِسْنَ لِلْبَيْنِ الثيابا[٣]
ففارقن الخليط على سفين يَشُقُّ بهن أَمواجاً صِعاباً
ترى الملاحَ مُحْتجِزاً بليفٍ يؤُمُّ بهن آجاماً وغاباً[٤]
إذا التُّبَّانُ قَلَّص عن مُشِيحٍ صَدَفْنَ ولم يُرْدِنَ له عِتابا[٥]
يَعُجُّ الماءُ تَحْتَ مُسَخَّراتٍ يَصُكُّ القَارَ والخُشُبَ الصِلابا[٦]
يَعُمْنَ على كَلاكِلِهِنَّ فيه ولو يُزْجَى إليه الفيلُ هَابا[٧]
وإمَّا اضطرهن إلى مَضِيقٍ وموجُ الماء يَطَّرِدُ الحُبَابا[٨]

(١) شعره ص : ٥٢ .
(٢) قبل الصيف : أوله . الجفر : بئر بعينه .
(٣) فلج : واد مشهور بالظباء .
(٤) محتجزاً : شاداً وسطه بحبال من ليف .
(٥) التبان : سراويل الملاحين . قلص : ارتفع . المشيح : الحريص .
(٦) يعج الماء : يرتفع صوته . المسخرات : السفن .
(٧) كلكل السفينة : صدرها . يزجى : يلقى .
(٨) موج الماء يطرد الحباب : أى يدفع الموج فقاعات الماء .

دَجَنَّ بحيث تَنْتَسِعُ المطايا فلا بَقًّا يَخَفْنَ ولا ذبابا[١]
إذا أَلْقَوا مراسِيَهن حَلُّوا دبيب السَّبْى يَبْتَدِر النِّقابا[٢]

فقد كان الشعراء قبله ـ وشعراء عصره أيضاً يصفون رحلة الظعائن فى الصحراء على ظهور الإبل والنوق . أما هو فاحتفظ بهذا التقليد فى مقدمات قصائده على نحو ما سنبين ذلك فى خلال حديث عن مقدمة وصف الظعن عند الفحول بعد قليل . ولكنه ابتدع وصف رحلة الظعائن بالسفن فى البحر ، وهو وصف لم يلبث الشعراء العباسيون أن أعجبوا به ، فتعهدوه بالرعاية والعناية ، وبالتطوير والتحوير ، فإذا هم يصورون حيناً مفارقة صواحبهن لهم فى السفن الضخمة ، وإذا هم حيناً آخر يصفون رحلتهم هم إلى الممدوحين فى السفن والبحار لا على ظهور الإبل فى الفيافى والقفار ، وإذا هم حيناً آخر يصورون سفن الممدوحين التى كانوا يركبونها للنزهة فى دجلة والفرات .

وظاهر أن الأخطل حافظ فى مقدماته الغزلية على أهم ما امتازت به المقدمات الغزلية الجاهلية ، فقد التفت إلى الجمال الحسى فى محبوباته ، كما حرص على أن يكون أسلوبه فخماً ضخماً مماثلا لأساليب الجاهليين فى قوتها وجزالتها ، بل إنه استعار منهم بعض ألفاظهم وتراكيبهم ، وأخذ يعارض بعض قصائدهم ومقدماتهم . وكل ما أضافه وابتدعه هو تلك الصورة التى وصف فيها انتقال خليلاته فى السفن .

وتَسْتبحر المقدمة الغزلية فى صدور قصائد جرير سواء أكانت مدائح أم أهاجى أم نقائض[٣] . وهو فى مقدماته دائم الحديث عن مواجده ومواجعه

---

(١) دجن : أقام . انتسعت الإبل : تفرقت فى مراعيها .
(٢) النقب : الطريق الضيق فى الجبل .
(٣) انظر ديوانه ص : ٢٠ ، ٣٧ ، ٤٨ ، ٥٩ ، ٦٨ ، ٨٣ ، ٩٢ ، ١٠٦ ، ١٣٦ ، ٢٧٧ ، ٣٠٢ ، ٣١٥ ، ٣٦٧ ، ٤٣٠ ، وانظر نقائض جرير والفرزدق ١ : ٥٩ ، ١١٠ ، ١٥٨ ، ١٧٢ ، ٢١١ ، ٢٤٥ ، ٢٤٩ ، ٢٦٩ ، ٢٩٥ ، ٣٣١ ، ٣٩٤ ، ٤٣٢ ، ٤٧٨ ، ٤٩٩ ، ٢ : ٦٢٩ ، ٧٠٦ ، ٧٥٤ ، ٧٧٩ ، ٨٢٤ ، ٨٤٣ ، ٨٨٨ ، ٩٣٥ ، ٩٦١ ، ٩٨٥ ، ١٠١٤ ، ١٠٣١ .

التى يكابدها إما لصد محبوباته المزعومات عنه ، أو لبعدهن منه ، أو لسماعهن أقوال الوشاة فيه . وهو أهم من ملك ناصية المقدمة الغزلية وتصرف فيها من بين الشعراء الرسميين لعصره ، باعترافه هو[١] ، وباعترا ف أنداده وخصومه[٢] ، وباعتراف النقاد[٣] . وكأنما اختير ليكون ممثلا للشعراء الرسميين لهذا العهد وناطقاً بلسانهم ، مع أن أخبار حياته وسيرته الذاتية تعبق بالطهر والعفة ، وليس فيها ما يدل على أنه كان منهمكاً فى المجون ، ولا متهالكاً على النساء .

ونراه فى فاتحة قصيدته البائية التى يهجو فيها الراعى النميرى ، والتى كان يسميها الدّماغة ، والمنصورة[٤] ، يزجر عاذلته ويردعها عن ملاحقته وتتبع حركاته طالباً إليها أن تكون عادلة منصفة ، ويتساءل عن أهل نجد وهل هو لا يزال يحن إليهم ، أو أنه نسيهم ، ويجيب بأنه دائم الاشتياق إليهم ، والبكاء عليهم ، وأنه لا يكاد يتغافل عنهم ، حتى تلح عليه ذكراهم .ومضى فتحدث عن صاحبته التى كان يسألها أن تبل صداه ، وكيف أنها كانت تعده وتخلف وعدها له ، ثم وصف محاسنها ، فإذا هى قد جمعت الجمال بنوعيه ، فهى من ناحية طويلة الجيد ضخمة الأرداف ، وهى من ناحية ثانية حصان عفيفة حيية رزينة . ويفجؤنا فى النهاية بأنه إنما ينسب بزوجه أم حزرة ، يقول[٥] :

أَقلى اللومَ عاذلَ والعِتابا ... وقُولى إنْ أَصبتُ لقد أصابا
أَجدّكَ ما تذَكّرُ أَهل نَجد ... وحيًّا طالما انتظروا الإيابا
بلى فَأَرْفَضَّ دمعك غير نَزْرٍ ... كما عَيَّنْتَ بالسَّرَب الطّبابا[٦]
وهاج البرقُ ليلةَ أَذرعاتٍ ... هوًى ما تستطيع له طلابا
فقلت بحاجةٍ وطويت أخرى ... فهاج عَلَىَّ بينهما اكتئابا

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ٣٧٦ .
(٢) المصدر السابق ١ : ٣٧٧ .
(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٠٨ ، شرح شواهد المغنى ، للسيوطى ص : ٤ .
(٤) نقائض جرير والفرزدق ١ : ٤٣٠ ، وانظر خزانة الأدب ، للبغدادى ١ : ٧٦ .
(٥) نقائض جرير والفرزدق ١ : ٤٣٢ .
(٦) التعيين : معرفة الموضع الذى يسيل منه الماء من القربة . السرب : السيلان .

ووجدٍ قد طويتُ يكاد منه ضميرُ القلب يلتهب التهابَا
سألناها الشفاءَ فما شفتنا ومَنَّتْنا المواعدَ والخِلابا[1]
أَسيلةُ مَعْقِد السِّمْطين منها وَرَيَّا حيث تعتقد الحقابا[2]
ولا تَمْشى اللئامُ لها بسر ولا تُهْدى لجارتها السبابا
أباحت أمُّ حزرةَ من فؤادى شعابَ الحبِّ إنّ له شعابا

وعلى هذا النحو كان جرير يسترسل فى مقدماته الغزلية ويتدفق كلامه فيها تدفقاً دون انقطاع أو التواء ، معبراً فيها عن خلجات النفوس وعواطفها ، وكل ما يخطر ببالها ، فى أسلوب رشيق ، وألفاظ سهلة عذبة ، كأنها الماء الزلال أو السحر الحلال . وهى موهبة تميز بها ، وتضافرت عوامل كثيرة على تنميتها ، منها ما يرجع إلى أسرته الوضيعة التى ولد فيها ، ونشئه على حياتها البائسة ، ومنها ما يرجع إلى نفسيته اللينة الهينة ، التى كان يتعمقها غير قليل من الشعور بالضعف والاستكانة ، والتى هذبها الإسلام وصقلها وصفاها[3] .

وردد البصر فى مقدماته الغزلية كلها فلن تجد تناقضاً ولا اضطراباً فى عاطفته ، ولا انقطاعاً فى عبارته . ولا تعقيداً ولا التواء فى أسلوبه ، بل ستجد عاطفة إنسانية متألمة رزينة ، وعبارة ممشوقة رشيقة ، وأسلوباً سهلا واضحاً . ونصطفى له مقدمة قصيدته العينية التى مدح فيها عبد الملك ابن مروان ، إذ تتجلى فيها الصفات التى طبع بها غزله ، من سهولة وعذوبة ، ومن وصف للجانب الجماعى الجمالى المعنوى فى صاحباته .

وهو فيها حائر متردد بين هجر أم العمر ووصلها ، وبين معاقبتها والعفو عنها . ويصفها بأنها آية من آيات الحسن فى جمالها وفى تدينها وطهرها وعفافها وأنها مسلمة لا تذهب إلى الكنائس ، ولا يختلف القساوسة إليها ، ولا يحظون بالتحدث معها ، كما أنها لشدة محافظتها على نفسها ووقارها لا ترد تحية من يحاول زيارتها

---

(١) الخلاب : الكذب فى المواعيد .
(٢) الحقاب جمع حقيبة ، وهى العجيزة .
(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص : ١٥٣ .

طلاب اللهو والمتعة ، بل تعرض عنه ، وتصون نفسها صوناً أدى بها أن تزور عنه هو وترده خائباً ، يقول[١] :

أصلٌ أنت أمَّ العمر أم تدعُ ... أم تقطعُ الحبل منهم مثل ما قطعوا
حسنت جَمَالاً وديناً ليس يَقْرَبها ... قَسُّ النصارى ولا من هَمِّها البِيَع
من زائرٍ زارَ لم تَرْجِعْ تحيتَه ... ماذا الذى ضَرَّهمْ لو أنَّهمْ رجعوا
حَلأْتِ ذا غلة هَيْمانَ عن شَرَعٍ ... لو شئْت رَوَّى غليل الهائم الشَّرَع[٢]
ما ردُّكم ذا لبانات بحاجتـــه ... قد فات يومئذ من نفسه قِطعُ
لا لوم إذ لج فى منع أقاربها ... إن الفؤادَ مع الشيء الذى منعوا

وإذا وازنا بين مقدمات الفرزدق الغزلية ومقدمات جرير رأينا اختلافاً واسعاً بينها . فمقدمات الأول قصيرة مهلهلة مفككة مختلطة ، وفى كلماتها غير قليل من الشذوذ والالتواء والتعقيد ، وغزله فيها غزل مادى فيه عهر عاهر وفجور فاجر ، أما مقدمات الثانى فطويلة مترابطة ، وألفاظها حلوة عذبة ، وغزله فيها غزل عفيف طاهر ، فصاحباته وقورات حييات متدينات ، بينما صاحبات الفرزدق متبذلات فاجرات .

ومن الطريف حقاً أن نلاحظ أن النقائض التى نمت وأزهرت بين جرير والفرزدق والأخطل لم تضق دائرتها بحيث تشمل أعراضها فحسب ، بل اتسعت فشملت مقدماتها ، إذ كانت النقيضة فى الغالب تتألف من مقدمة وموضوع أساسى ، وكان همُّ الشاعر منهم أن ينقض على خصمه أهم ماجاء فى موضوعه من معان تتصل بالفخر بقومه أو بموقفه السياسى . غير أن العدوى قد امتدت إلى بعض المقدمات ، فإذا جرير يكشف عن زيف غزل الفرزدق ، مبيناً أنه متكلف لا ينسجم مع ما عرف عنه من العبث والمجون ، على نحو ما يتضح فى مقدمتى نقيضتى الفرزدق وجرير الميميتين[٣]

---

(١) ديوانه ص : ٢٧٧ .
(٢) حلأه عن الماء : طرده . الشرع : موارد الماء .
(٣) تاريخ النقائض فى الشعر العربى ، لأحمد الشايب ص : ٣٣٣ – ٣٣٧ (الطبعة الثانية ١٩٥٨) .

فقد كان الفرزدق هو البادئ واستهل نقيضته بتصوير شوقه إلى مهوى فؤاده . وموطنه بكاظمة وما حولها ، وإلى محبوبته بالمدينة ، كما أشرك ناقته فى حنينه ، وتمنى لو تلاشت الأميال التى تفصل بين هذين الموضعين المحببين إلى نفسه ، فاجتمعا معاً فى مكان واحد . ومضى يبين أن محبوبته فى المدينة لم تكترث له ، ولا قاسمته آلامه ، وإنما نسيته ونامت خالية البال ، راضية النفس ، دون أن تفكر فيه أو تحاول تفريج الهم عنه . ولم يلبث أن ملأ عليه الحياء والوقار والخوف أرجاء نفسه ، فإذا هو يردعها ويصدها عن فعل القبيح ، زاعماً لها أنه لا يليق برجل مثله لمع الشيب برأسه أن يهزل ويعبث ، خشية من عقاب الله ، وخوفاً من يوم الحساب ، ومعتذراً مما فرط منه من أشعار ماجنة فاسقة ، ومدعياً أنها لغو من القول ، مستلهماً قولَه عز وجل : « لا يؤاخذكم الله باللغو فى أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما عقدتم الأيمان » ، يقول[1] :

تحنُّ بزوراءِ المدينـــةِ ناقتى ... حَنِينَ عجولٍ تَبْتَغِى البَوَّرائمِ[2]
ويا ليتَ زوراءَ المدينةِ أصبحتْ ... بأَحفارِ فلجٍ أَو بسيفِ الكَواظمِ[3]
وكمْ نامَ عنى بالمدينةِ لم يُبَلْ ... إِلىَّ اطِّلاعَ النفسِ دون الحيازمِ[4]
إذا جَشَأَتْ نفسى أَقول لها ارجعى ... وراءَك واستحيِى بياضَ اللّهازمِ[5]
ولستَ بمأْخوذ بِلَغْوٍ تقوله ... إذا لم تَعَمَّد عاقداتِ العزائمِ

ولم ينقض عليه جرير أقواله مباشرة ، ولا رماه بالانسلاخ من الدين فى أول نقيضته ، بل أمهله قليلا ، محييا معاهد أم سالم ، صاحبته البخيلة الممنعة ، التى يقوم على حراستها فرسان أولو بأس شديد ، كما بث أشواقه ، واستعاد ذكرياته[6] :

أَلا حَيِّ ربعَ المنزلِ المتقادم ... وما حَلَّ مُذْ حَلَّت به أم سالم

---

(١) نقائض جرير والفرزدق ١ : ٣٤٣ .
(٢) العجول : الناقة التى مات ولدها . البو : جلد يحشى تماماً لتعطف عليه الناقة .
(٣) السيف : شطر البحر . الكواظم : يعنى كاظمة وما يحيط بها .
(٤) الحيازم : جمع حيزوم ، وهو الصدر .
(٥) جشأت : همت بالسوء . اللهازم : أصول اللحيين .
(٦) نقائض جرير والفرزدق ١ : ٣٨٤ .

ثم عمد إلى تكذيبه وتجريده من الصفات النبيلة التى أضفاها على نفسه ، من تقوى وطهر وتدين ، ومازال به حتى أظهره على حقيقته . فقد اتهمه بالخلفة والرعونة ، والفجور والخيانة ، وجعل كل أولئك الخصال متأصلة فيه ، منذ الصغر ، إلى أن كبر وكبرت معه واستطار شرها ، فإذا هو أزنى من قرد ، لا يحفظ للجار حرمته ، ولا يغض طرفه عن نسائه ، بل يتسلل إليهن من فوق الحيطان ، ويتماجن معهن ، ويتردد على الحانات ودور اللهو ، ويشرب الخمر ويفجر بالبغايا :

لقد ولدتْ أمُّ الفرزدقِ فاجرًا وجاءت بَوَزْوَازٍ قصيرِ القوائم[1]
وما كان جارٌ للفرزدق مُسْلِمٌ لِيَأْمَنَ قِرْدًا ليلُهُ غَيْرُ نائم
يُوَصِّل حبْلَيْهِ إذا جَنَّ ليلُه لِيَرْقَى إلى جاراته بالسلالم
أتيتَ حدودَ اللهِ مذ كنتَ يافعاً وشِبْتَ فما ينهاك شيبُ اللهازم

كتاب مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى :

تَتَبَّعُ فى الماخور كل مريبة ولستَ بأهل المحصنات الكرائم

وأخيراً شنع عليه بأنه لم يرحل عن المدينة راغباً فى الرحيل عنها لكى يمدح سليمان بن عبد الملك بدمشق ، كما ادعى وإنما غادرها مرغماً مكرهاً ، بعد أن افتضح أمره ، وعرف فجوره ، مما دفع عمر بن عبد العزيز إلى نفيه عنها ليحفظ لها طهرها وقدسيتها :

هو الرجسُ يا أهلَ المدينة فاحذروا مُدَاخِلَ رِجْسٍ بالخبيثاتِ عالمِ
لقد كان إخراجُ الفرزدق عنكم طهوراً لما بين المُصلَّى وواقمِ

وواضح أنه وقف عند تخرصاته ، وتناولها بالدحض والنقض . غير أن هاتين المقدمتين وما فيهما من الجدة والطرافة لم يتكررا عندهما ، فنحن لم نظفر لهما بغيرهما .

وبين أن جريراً يتفوق على صاحبيه ، فى المقدمة الغزلية ، لا بكثرتها

---

(١) الوزواز : الخفيف .

فى صدور قصائده فحسب ، بل أيضاً بإفاضته فيها ، وإطالته لها ، وبالسهولة والرقة والعذرية التى أشاعها فيها ، وبتحوله من العناية بالجمال المادى فى صواحبه إلى العناية بالجمال المعنوى فيهن ، أما الفرزدق والأخطل فشغلا بالمحاسن الجسدية فى خليلاتهم ، وإن كان من خلاف بينهما ، فهو أن الفرزدق كان غزله شاذاً جافياً ملتوياً فى عاطفته وأسلوبه ، على حين غلب التقليد على التجديد فى أسلوب الأخطل فإذا ألفاظه وتراكيبه تتصف بالفخامة والجزالة .

٣

مقدمات تقليدية أخرى

وفى دواوين الفحول أربعة أشكال موروثة من المقدمات هى : مقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة الفروسية .

مقدمة وصف الظعن :

مر بنا أنها كانت من الأشكال الأساسية للمقدمات فى الجاهلية، وأنها تحولت إلى اتجاه فرعى عند الشعراء المخضرمين . وكذلك كان الشأن عند الشعراء الفحول ، فنحن نلاحظ أن عددها قَلَّ بالقياس إلى المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية اللتين جعلوهما اللحنين المميزين لفواتح قصائدهم . وليس هذا فحسب ، بل نحن نعثر لهم أيضاً على مقدمات من هذا النوع لم يرسموا مشاهد مفصلة لها ، على شاكلة المناظر الواسعة التى حبرها الجاهليون ، والتى كانوا يصفون فيها استعداد القوم للرحيل ، وأسباب ارتحالهم ، وما يشيع فى أثناء ذلك من الحركات والأصوات والاختلاف فى الرأى ، ثم يمضون إلى الهوادج فيبنون ألوان الثياب التى تكللها بين رقيق وسميك ، أحمر وغير أحمر ، والطريق التى تسلكها القافلة ، هابطة وصاعدة بين الرمال والجبال والوديان ، ومارة بعيون الماء الصالحة والمهجورة وحداتها وأدلاّءَها الذين كانوا يرشدونها لكى لا تضل الطريق ، ولا يزالون بها يستحثونها ويهدونها حتى تصل إلى غايتها .

وليس معنى ذلك أننا لا نظفر عندهم جميعاً بمقدمات طويلة ، إنما معناه أننا نظفر بشكلين مختلفين لهذه المقدمة فى صدور قصائدهم : شكل صغير موجز ، وشكل كبير مفصل .

أما الفرزدق فليس فى قصائده على كثرتها شىء من وصف الظعن فى افتتاحاتها ويتسجم ذلك مع ماسبق أن قلناه من أنه كان جافى النفس غليظ القلب ، معتدًّا بشخصيته وقبيلته ، مما جرَّ عليه التقصير فى التعبير عن عواطفه ومواقفه المؤثرة الحزينة ، ومما جعله يكثر من الخروج على القواعد اللغوية والنحوية ، والتقاليد الفنية .

وإذا انتقلنا إلى الأخطل رأيناه يقدم بين أيدى مدائحه وأهاجيه ثلاث مرات بوصف الظعن[١] وصفاً يبدو كاملا طويلا ، مستوفياً لأغلب التقاليد . ونحن نرجح أن اختصاصه بالمدح[٢] ، وارتباطه ببنى أمية حتى لقد نزل من عبد الملك بن مروان بمنزلة الشاعر الرسمى للدولة[٣] من ناحية وعكوفه على قراءة التراث القديم وتمثله لأهم خصائصه وتقاليده تمثلا دقيقاً ، أفضى به إلى معارضة روائعه ومحاكاتها من ناحية ثانية ، وتمهله فى صناعة قصائده وتنقيحه لها من ناحية ثالثة ، قد أعدَّه لأن تكون مقدمات قصائده على اختلافها مماثلة لمقدمات الجاهليين فى كثير من صفاتها وتفاصيلها .

انظر إلى هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الدالية ليزيد بن معاوية ، والتى صور فيها ارتحال صاحباته ، بقوله[٤] :

صحا القلبُ إلا من ظعائنَ فاتنى ... بهن أميرٌ مستبدٌّ فأصعدا[٥]

وقَرَّبْنَ لِلْبَيْنِ الجمال وزُيِّنَت ... بأحمر من لَكٍّ العراق وأسودا[٦]

---

(١) شعره ص : ٩٢ ، ٩٨ ، ٢٣٨ .

(٢) كان الأخطل يقول : « أنا أمدحهم » . يعنى جريراً والفرزدق (الشعر والشعراء ١ : ٣٧٧) .

(٣) الأغانى (طبع دار الكتب) : ٢٩٤ ، وانظر العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص : ٢٦٢ .

(٤) شعره ص : ٩٢ .

(٥) فات : سبق . أصعد : صار فى أرض مرتفعة .

(٦) اللّكّ : ثياب تصبغ بنبات اللّكّ الأحمر .

فطِرْنَ بوحشٍ لا تُوَاتيك بعدما دَنتْ نهضةُ البازى لأَنْ يَتَصَيَّدا[1]

عَوَامِدَ للأَلجامِ أَلجامِ حَامِرٍ يُثِرْن قَطاً لولا سُرَاهُنَّ هَجَّدا[2]

يَرِدْنَ الفلاةَ حين لا يستطيعُها ذَوُو الشاءِ من عوفِ بن بكرٍ وأَهْوَدا[3]

فهو يصف تهيؤ محبوباته للرحيل ، وإعدادهن الإبل له ، وكيف أنهن نصبن عيدان حدوجهن عليها ، وجللنها بأنواع من الثياب ، منها الأحمر ومنها الأسود ، وكيف أنهن بدأن رحلتهن ومضين فى سيرهن ، فإذا هن يتراءين له من بعيد ، وإذا هو يبصر حاديهن يحث إبلهن ، ويجهدها لكى تأخذ فى شعب من شعاب الجبال . وما زال بها يستحثها لكى يصل إلى غايته بليل قبل طلوع الشمس المحرقة التى لا يتمكن من مواصلة السير تحت وهجها . فأخذت تعدو عدواً سريعاً أفزع القطا بعد أن كادت تهجع ، فترامت الشقة التى تفصل بينه وبينهن ، ويئس من الوصول إليهن ، لأنه كلما ظن أنهن توقفن ، عُدْن فاستأنفن سيرهن ، وتَنَاءَيْن عنه .

فأنت تراه فى هذه المقدمة يحشد كثيراً من التفاصيل ، ويجمع غير قليل من الدقائق ، ويحافظ على التقاليد المرسومة . فقد عنى فيها بتحديد الألوان والزمان المكان . فهوادج صاحباته أقيمت أعوادها ، وكللت بثياب مختلفة ألوانها ، إذ كان منها الأحمر والأسود . وهن قد بدأن رحلتهن فى وقت معلوم ، هو أول الليل ، ويُرِدْن أيضاً أن يصلن إلى منتهاها عند الفجر خوفاً من لهيب الشمس الذى لا يطقن السير فيه ، لأنه يشوى أبدانهن . أما المكان الذى يقصدن إليه فمعروف محدد كذلك فإنهن يقصدن إلى موقع يقال له : ألجام ، بل ألجام حامر .

وليس من شك فى أنه بذل مجهوداً ضخماً ، وأنفق وقتاً طويلا حتى استوت له هذه الصورة الرائعة . والقدماء أنفسهم يقولون[4] ، إنه كان ينظم تسعين بيتاً ثم يصطفى منها ثلاثين ، ويقولون أيضاً[5] : إنه كان أشد أصحابه تهذيباً للشعر ،

---

(١) شبه النساء بالوحش لنفورهن ، وشبه نفسه بالبازى .
(٢) هجد : نام .
(٣) ذوو الشاء : الرعاء . أهود : قبيلة بعينها .
(٤) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢٨٤ .
(٥) المصدر السابق ٨ : ٢٨٣ .

وأكثرهم طوالا لا سقط فيها ولا فحش . بل إنه كان من عبيد شعر **أصحاب الحوليات** المنقحة المثقفة المحككة ، فإنه صاغ قصيدة من قصائده فى حول كامل[١] . فهو إذن من تلك المدرسة التى كان شعراؤها يقسون على أنفسهم فى صنع قصائدهم ، إذ كان الشاعر منهم لايزال يثقف فى القصيدة ويصقل ويحوِّر ويفحص ويمتحن ويجرِّب حتى تخرج نموذجاً تامًّا[٢] . وهذا هو سبب كمال مقدماته واستيفائها لأغلب الخصائص والتقاليد والمقومات .

وقصيدته « خف القطين » مشهورة . وقد افتتحها بتصوير حُمول صاحباته تصويراً فيه كثير من الدقة والروعة ، تصويراً تتبع فيه رحلتها من بدايتها إلى نهايتها . وهو فى أولها يصف تعجل جيرانه على التحمل والارتحال ، وكيف أنهم جمعوا أنفسهم وعقدوا عزمهم على الانتقال والوصول إلى غايتهم التى كان يعترض سبيلهم إليها صعاب وعقاب مختلفة ، كما يصف تعلقه بهم وألمه الممض لفرافهم ، مشبهاً نفسه بمن عبّ من كؤوس الخمر المعتقة الصافية ما صرعه وأفقده وعيه ؛ يقول[٣] :

خفَّ القطينُ فراحوا منكَ أو بكروا ... وأزعجتهم نوًى فى صَرْفها غِيَرُ[٤]

كأنني شاربٌ يومَ اسْتُبِدَّ بهم ... من قَرْقَفٍ ضَمِنَتْهَا حِمْصُ أو جَدَرُ[٥]

ومضى فصور تطلعه إليهم حين لاحت له منهم جماعات بقرب مكان يقال له : « كوكب » ، وكيف أنهم لم يلبثوا أن حثوا إبلهم واجتهدوا فى السير ، فتباعدوا عنه . ثم ظهرت له مرة ثانية هوادجهم التى كانت تظل صاحباته الفاتنات الغريرات أولئك اللائى كن لا يواصلن إلا الشباب والفتيان :

شوقاً إليهم ووجداً يوم أُتْبِعُهم ... طَرْفى ومنهم بِجَنْبَىْ كَوْكَبٍ زُمَرُ[٦]

حَثُّوا المَطِيَّ فَوَلَّتْنَا مَنَاكِبَها ... وفى الخدورِ إذا بَاغَمْتَها الصُّوَرُ[٧]

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢٨٨

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص : ٢١٥ .

(٣) شعره ص : ٩٨ .

(٤) القطين . السكان . النوى : الوجهة والنية . صروف الدهر : محنه . غير : تقلب وتحول .

(٥) قرقف : تأخذ شاربها رعدة لشدتها . حمص وجدر : موضعان بالشام .

(٦) كوكب : موضع . زمر : جمع زمرة وهى الجماعة .

(٧) المناكب : الظهور . الخدور : الأحداج . باغم : كلم .

ثم عاد فبين سبب ارتحالهم ، فإنهم إنما انتقلوا من « الشقيق » لأن موسم الربيع انتهى ، إذ جفت الغدران والعيون التى كانوا يستقون منها ، وأخذت رياح الصيف المتقدة تهب على مربعهم فصوحت أعواده ، وأيبست أعشابه ، إلا ما بقى مستتراً فى القنوات ، مما أجبرهم على الارتحال إلى « عين المَقْسَم » التى تطفح بالماء . ولم يزالوا جادين فى سيرهم إلى أن خرجوا من واد وانتقلوا إلى طريق يمتد على جانبه تسكن بالقرب. منه قبائل من بنى شيبان وبنى يشكر ، فقطعوه وقطعوا أرضاً رملية أخرى مليئة بأشجار الغضا ، حتى أصبحوا على مشارف خندق سابور فألقى عصا الترحال ، واستقرت بهم النوى :

شَرَّقْنَ إذ عَصَرَ العِيدَان بَارِحُهَا ... وأَيْبَسَتْ غيرَ مجرى السَّنَّةِ الخُضَرُ[1]

مُنْقَضِبينَ انقضابَ الحبلِ يتبعُهمْ ... من الشقيق وعَيْنُ المَقْسَمِ الوطَرُ[2]

حتى هَبَطْنَ من الوادى لِغَضْبَتِهِ ... أَرضاً تَحلُّ بها شيبانُ أَو غُبَرُ[3]

حتى إذا هن وركَّنَ القصيمَ وقد ... أَشرفن أَو قُلْنَ هذا الخندقُ الحَفَرُ[4]

وَقَعْنَ أَصْلاً وعُجْنَا من نجائبنا ... وقد تَحَيَّن من ذى حاجةٍ سَنَرُ[5]

أرأيت إليه كيف رسم هذا المشهد الواسع ؟ أرأيت إليه كيف ألم فيه بأسباب انتقالهم ، والمكان الذى انتقلوا منه ، والمكان الذى قصدوا إليه ؟ أرأيت إليه كيف وصف طريقهم التى ساروا فيها ، وما كان يحيط بها ، حتى وصلوا إلى غايتهم ؟

فقدمة هذه القصيدة بل القصيدة كلها جاهلية أكثر من معلقة عمرو بن كلثوم التغلبى الذى كان يعيش فى الجاهلية وقبل الأخطل بنحو قرن ، لما فيها من القوة والمتانة ، ومن الجزالة والرصانة ، التى لا نجدها فى معلقة عمرو كما يقول الدكتور طه حسين[6] . وبحق استطاع الأخطل أن يشخص فى مقدمتها مشهد ارتحال

---

(١) مجرى السنة : الأرض التى تحرث وتسقى .

(٢) المنقضب : المنقطع . الشقيق : ماء . المقسم : موضع .

(٣) غضبة الوادى : طرفه وناحيته . غبر : من بنى تيم من بنى يشكر .

(٤) وركن : جزن . القصيم : الرمل ينبت الغضا . الخندق : هو الذى حفره سابور فى برية الكوفة .

(٥) أصلا : عشيا . عجنا : عطفنا . من نجائبنا : من زائدة .

(٦) فى الأدب الجاهلى ص : ٢٢٢ (طبع دار المعارف بمصر) .

بوباته تشخيصاً فيه كثير من التفصيل والحيوية]، حتى لتكاد تراهن وهن يتحركن ويسرعن ، ويندفعن وينتقلن من مكان إلى مكان . ومع ذلك فإنه لم يكن راضياً كل الرضا عن القصيدة برمتها ، على[الرغم مما بذله فيها من جهد ، إذ أقام عليها سنة كاملة ينقحها ويصقلها فما بلغ من التنقيح والصقل ما أراد كما يقول(١) .

ويتفوق جرير على صاحبيه فى هذه المقدمة . فقد وصف الظعن فى مُفْتَتَح مدائحه ونقائضه ما يقرب من عشرين مرة(٢) . غير أنه لم يتوسع فى أوصافها ولا جمع كل تقاليدها ، بحيث تكون صورتها محددة الأبعاد ، واضحة المعالم كل مقدمة وصفها فيها ؛ إنما هو يذكر الظعائن فى قسم من مقدماته فى بيتين أو ثلاثة ، وقد يقول إن الغراب نعق ، وإن نعيقه رمز بل إيذان بارتحال القوم . وقلما وصف الإبل والهوادج ، وإن وصفها ففى إيجاز شديد إلا فى مقدمتين أو ثلاث على أكثر تقدير ، ثم يطنب فى الحديث عن حزنه لفراقهم ، ويسهب فى وصف ألمه لانتقال خليلته معهم . وهو من هذه الناحية أمهر من عزفوا النغمات الحزينة الشجية ، لما كان بداخل نفسه من المرارة ولما كان يحس به من الضعف والحرمان . وإذا نحن لا نقرأ الكثرة المطلقة من مقدماته على اختلافها حتى نراه ممسكاً بقيثارته ، يعزف عليها هذه الأنغام ويترنم على إيقاعها ، وما يزال يعزفها حتى تطول أنغامها وتتصل .

ومن مقدماته القصيرة قوله(٣) :

بَكَرَ الأَمِيرُ بِغُرْبَةٍ وتَنَائِى فلقد نسيت بِرَامَتَيْنِ عَزَائِى(٤)

إن الأَمير بذى طلوحٍ لم يُبَلْ صَدْعَ الفؤاد وَزَفْرَةَ الصُّعَداء(٥)

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٢٨٨ .

(٢) انظر ديوانه ص : ١٥ ، ٢٢ ، ٧٣ ، ٩٧ ، ١٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ ، ٢٦٧ ، ٣٠٥ ، ٣١٣ ، ٣٢٨ ، ٣٣٣ ، ٣٤١ ، وانظر نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٩٦١ .

(٣) ديوانه ص : ١٥ .

(٤) الرامتان : مثنى رامة ، وهى هضبة لبنى دارم .

(٥) ذو طلوح : موضع . لم يبل : لم يبال .

وقوله [١] :

بان الخليطُ فما له من مطلبِ وحذرتُ ذلك من أَمير مِشْغَب [٢]
نَعَبَ الغُراب فقلت بَيْنٌ عاجِلٌ ما شئتَ إذ ظعنوا لِبَيْنٍ فانعب

وقوله [٣] :

لقد نادىَ أَميرُك بابتكارِ ولم يَلْوُوا عليكِ ولم تُزارى
وقد رفعَ الظعائن يوم رَهْبَىَ بِروحٍ من فؤادكِ مستطارِ

فهذه المقدمات ومثيلاتها موجزة غير مفصلة ، إذ قصاراه أن يقول : إن ولى أمر صاحبته والمسئول عنها رجل عنيف غيور ، يعقد عزمه على الرحلة ، ثم لا يلبث أن يستهلها ويُبْعِد فيها دون أن يكترث له أو يشفق عليه ، أو أن يقول : إن الغراب عرض له ، وأخذ ينشج : منذراً بالشر ، ومؤذناً بارتحال صاحبته عنه ، فإنه لا يحمل إلا الأخبار السيئة ولا يبشر إلا باغتراب . فالتلميح فى هذا المقام خير من التصريح ، والرمز يغنى عن الشرح والتوضيح .

فلقد تعارف العرب على أن الغراب فأل نحس ، ومضى جرير يستغل هذه العناصر الأسطورية ، ويكثر من الاعتماد عليها فى هذه المقدمة ، مجتزئاً بها عن الأسهاب فى وصف تهيؤ القوم للرحيل ، وسبب استعدادهم ، ووجهتهم التى يقصدونها ، والدروب التى يسيرون فيها ، وحدوجهن التى رفعوها وغطوها ، فإن ذكر الغراب كفيل بأن ينقل الإنسان إلى هذا الجو وأن يذكره بكل ما يجرى فيه ، فقد سموه « غراب البين » لأنه إذا بان أهل الدار وقعَ فى مواضع بيوتهم يلتمس ويتقمم فيتشاءمون به ويتطيرون منه [٤] . وما أكثر المعانى التى اشتقوها من اسمه لتشاؤمهم به ، إذ اشتقوا منه الغربة والاغتراب والغريب [٥] ، وهم لا يذكرون شيئاً مما

---

(١) ديوانه ص : ٢٢ .
(٢) شغب : كثير الشر .
(٣) ديوانه ص : ٢٣٠ .
(٤) الحيوان ٢ : ٣١٥ .
(٥) المصدر السابق ٢ : ٣١٦ .

يتطيرون منه إلا ذكروا الغراب معه ، لأنه عندهم أنكد منه ، يرون أن صياحه أكثر أخباراً ، وأن الزجر فيه أعم[١] .

شغل جرير بهذا العنصر الأسطورى ، لما يثيره فى النفوس من الخواطر ، وما يبعثه فيها من المعانى التى تتلاءم مع مواقف التحمل ومشاهد الارتحال ، فأخذ يذيعه فى مقدماته ويلح عليه ، مستعيضاً به عن كثير من أوصافها وتقاليدها ، على نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته العينية التى يرد بها على الفرزدق هاجياً له ولجميع الشعراء ، يقول[٢] :

بان الخليط برامَتَيْن فَوَدَّعوا ... أَو كُلَّمَا رَفَعُوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ

رَدُّوا الجمال بذى طلوحٍ بعدما ... هَاجَ المصِيفُ وقدتَوَلّى المَرْبَعُ[٣]

إن الشَّوَاحج بالضحى هَيَّجْنَنى ... فى دار زينب والحمامُ الوُقَّعُ[٤]

نَعَبَ الغُرابُ فقلت بَيْنٌ عاجل ... وجَرَى به الصُّرَدُ الغُدَافُ الأَلْمَعُ[٥]

وحقًّا هو يصرح بأن جيرانه المخالطين له فارقوه ، فاستاء لفراقهم ، ولم ينسل عنهم ولا نسيهم . كما أنه عرض لسبب انتقالهم ، وما سبق من استعدادهم ، وكيف أنهم ردوا الإبل من المراعى حين انتهى فصل الربيع ، ونزلت مقدمة المصيف واشتد الحر ، مما أيبس العشب ، وصوح العيدان . غير أنه لم يتابع وصفه بل قطعه . فهو لم يصف هوادجهم ولا ثيابها ، ولا غايتهم ولاحداتهم ولا المسالك التى سلكوها ، إنما استغنى عن ذلك كله بذكره للغراب فى البيتين الأخيرين ، ومضى يتحدث عنه ، فقد نعق فأنبأه بقرب بينهم ، وإنه لغراب شؤم إذا نعق فإنهم لا يستمرون مجتمعين بل يتفرقون . وهذا هو معنى قولنا إنه اتخذ الغراب رمزاً لكثير من مقومات هذه المقدمة وتقاليدها .

---

(١) الحيوان ٢ : ٣١٦ ، ٣ : ٤٤٣ .

(٢) نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٩٦١ .

(٣) هاج المصيف : جاء الصيف واتقد . ذو طلوح : موضع .

(٤) الشواحج : الغربان المسنة .

(٥) الصرد : المشؤوم . الألمع : الذى فى لونه خضرة وسواد الغداف : غراب القيظ .

واستمع إليه يكرر الصورة نفسها فى فاتحة مدحته الجيمية للحجاج ، يقول[١] :

هاجَ الهـوى لفؤادك المهتـاجِ فانظرْ بتوضحَ باكرَ الأَحداجِ
هذا هَوًى شَغَفَ الفؤادَ مُبَرِّحٌ ونَوًى تَقَاذُفُ غَيْرُ ذاتِ خِلاَجِ[٢]
إن الغراب بما كرهت لَمُولَعٌ بِنَوى الأَحِبَّة دائمُ التَّشْحاجِ
ليت الغراب غداةَ يَنْعَبُ بالنوى كان الغرابُ مُقَطَّعَ الأَوْدَاجِ[٣]

فهو لم يزد على أن ذكر الظعائن التى ابتدأت رحلتها البعيدة وتعلقه بها ، ثم قفز مسرعاً إلى الحديث عن الغراب والدعاء عليه بالموت لكى لا يظل يخبره بارتحال صواحبه .

والقلة القليلة من مقدماته هى التى صور فيها الظعائن تصويراً مفصلا إلى حد ما .

ومنها فاتحة قصيدته الفائية فى مدح يزيد بن عبد الملك ، وفيها يقول[٤] :

انْظُر خليلى بأَعلى ثرمداءَ ضُحًى والعِيسُ جَائِلَةٌ أَغْرَاضُها خُنُفُ[٥]
استقبل الحىُّ بَطْنَ السِّرِّ أم عَسفُوا فالقلبُ فيهم رهين أَينما انصرفوا
من نحو كابةَ تحتث الحداةُ بهم كى يَشْعَفُوا آلفا صَبًّا وقد شَعَفوا[٦]
إن الزيارة لا تُرْجَى ودونهم جهمُ المحَيَّا وفى أَشباله غَضَفُ[٧]

فأنت تراه يثبت فيها جانباً من تقاليدها المرسومة ، تلك التى لم يستكملها . فإنه إنما وصف الإبل التى كانت تحمل صواحبه دون أن يتطرق إلى وصف هوادجها وثيابها ، كما وصف الطريق التى كانت تسير فيه ، والحداة الذين كانوا يسوقونها والرجال الأشداء الذين قاموا على حراسة مؤخرتها .

---

(١) ديوانه ص : ٧٣ .
(٢) النوى : النية . الخلاج : الشك .
(٣) الأوداج : عروق فى العنق .
(٤) ديوانه ص : ٣٠٤ .
(٥) الأغراض : جمع غرضة وهى الحزام . الخنف : البعير إذا مد رأسه نحو راكبه .
(٦) كابة : موضع . شعفه الحب : استولى على قلبه .
(٧) جهم المحيا : عابس الوجه .

وتكاد تكون مقدمة قصيدته اللامية التى يفتخر فيها بقومه من أروع مقدماته . فهو يرسم فيها منظراً لخليلاته المرتحلات . إذ صرح بأنهن تهيأن للمُزَايلة ، وأعددن الإبل القوية الفتية ، ونصبن الهوادج وجللنها بثياب مخططة وأخرى عليها التصاوير ، فارتاع والتاع ، وظل مشدوداً إليهن حتى غابت عنه أشباحهن فى جوف الصحراء[١] :

خفَّ القطينُ فقلبى اليوم متبولُ ... بالأَعْزلين وشاقتنى العَطابيلُ[٢]
قَرَّبْنَ بُزْلاً تَغَالى فى أَزِمَّتها ... إلى الخدورِ ورقماً فيه تهويل[٣]
ما زلتُ أَنظر حتى حالَ دونهمُ ... أَمقٌ بعيدُ الغَــوْلِ مجهول[٤]

واضح مما قدمنا أن الفرزدق مقصر فى هذه المقدمة لأنه لم يفتتح بها أىّ قصيدة من قصائده . أما الأخطل فأقل من استهلال مطولاته بها . ولكنه حافظ فى مقدماته على تقاليدها وأهم مقوماتها ، وأما جرير فتوزعت فواتحه التى وصف فيها الظعن ثلاثة أقسام : قسم أبياته قليلة ، وأوصافه ضئيلة ، وقسم استغل فيه المعانى الأسطورية التى تتصل بالغراب والتى كانت شائعة بين العرب ، وقسم حرص فيه على بعض التفاصيل والتقاليد الموروثة . غير أنه يتخلف عن الأخطل من الناحية الفنية . فهو لم يُعن عنايته بهذه المقدمة ، إنما كان يرسل نفسه إرسالا دون تمحيص لما يفيض منها أو تنقيح لما يصدر عنها ، وفى مقدماته التى ألممنا بأطراف منها ما يدل على ذلك . فنحن لم نلاحظ أنه كان يحافظ على التقاليد محافظة دقيقة ، بل لاحظنا أنه كان يتمسك بها تمسكاً لم يحرص معه على استقصائها وجمعها فى مقدمة واحدة ، بحيث تكون كاملة متناسقة ، فقد نثر التقاليد فى مقدماته كلها ، مما جعلها ناقصة غير مفصلة ، بالقياس إلى مقدمات الأخطل التى تشبه اللوحات الفنية الرائعة .

---

(١) ديوانه ص : ٣٣٣ .
(٢) العطابيل : جمع عطبول ، وهى الفتاة الجميلة .
(٣) تغالى : تتسابق . الرقم : الوشى . التهويل : ثياب عليها صور .
(٤) الخرق : الأرض الواسعة . الأفق البعيدة . الغول : المشقة .

مقدمة وصف الطيف :

ونراهم يصورون فى هذا الضرب من مقدماتهم أطياف محبوباتهم ، وقد سرت إليهم بأخرة من الليل البهيم ، وأخذت تداعبهم وتهيج أشواقهم الساكنة ، وذكرياتهم الهامدة ، حتى إذا ما انتهوا انصرفت عنهم ، أو كما يقول الشريف المرتضى[١] : « تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشحط المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده ، وعاضد يعضده ، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف ، فى أقرب مدة ، وأسرع زمان ، لأنهم فرضوا أن زيارة الطيف حقيقة ، وأنها فى النوم كاليقظة . فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طى البعيد بغير ركاب ، ووجوب البلاد بلا صحاب » .

ودائماً لا تزورهم أطيافهن إلا وهم بالصحارى الموحشة والقفار المخوفة ، التى اضطروا إلى النزول بها والتعريس فيها ، بعد أن كلت إبلهم ، وأصابهم فى أثناء سيرهم من التعب والنصب ما أجبرهم على أن ينيخوا جمالهم ويستريحوا من مشقة السفر .

ولم يمَسسْ هذه المقدمة تعديل كبير على أيدى الشعراء الفحول ، فمن ناحية ظلت من المقدمات الفرعية ، ولم تدخل فى عداد المقدمات الأساسية ، ومن ناحية أخرى حرصوا على أن تزورهم أطياف محبوباتهم فى البيئة الصحراوية بدروبها وشعابها المتداخلة ، وفى آخر الليل قبل طلوع الفجر .

انظر إلى هذه الأبيات التى قدم بها الفرزدق بين يدى مدحته الرائية للوليد ابن عبد الملك ، فإنه يشكو فيها من قصر الليل الذى تلم فيه صاحبته سلمى به ، لأنها لا تطيف به إلا فى الهزيع الأخير من الليل ، حين يغفو ويخلد إلى الراحة من رحلة طويلة تضنيه وتهزل ناقته . ومضى يصف متعته بها ، بعد أن كانت بعيدة عنه ، محرمة عليه ، وكيف أنه ظل يقبلها ويفضى إليها ، فرحاً بها ، وكأنما حققت له أحلامه كل ما أراد منها ، يقول[٢] :

---

(١) طيف الخيال ص : ٦ .

(٢) ديوانه ص : ٣٤٩ .

إذا عرضَ المنامُ لنا بسلمى فقلْ فى ليل طارقةٍ قصير
أتتنـــا بعدَ ما وقعَ المطايا بنا فى ظلِّ أبيض مستطيرِ[١]
فباتتْ لى وأحسبها حلالا وبتُّ لها كَمُحْتَضِنِ الخُصُورِ
فَبِتُّ مُعانِقاً أَرْنُو وَأُرْنى وَمَرَّات على كَفَلٍ وثيرِ
وبتنا فى الرداء معاً كأنا لنا مُلْكُ الخورنقِ والسَّدير

وهو يستقصى فيها معنى من المعانى التى يمدح الطيف بها ، والتى أحصاها الشريف المرتضى ونص عليها . فمما يمدح به الطيف أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله ، وأنه وصل من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين ، وجود من بخيل[٢] . وهكذا كان سرور الفرزدق بزيارة خيال صاحبته له ، فقد نعم بها على التخييل ، وحلل له منها ما كان محرماً ، فانتشى نشوة عارمة ظن معها أنه ملك الخورنق والسدير . ومعنى ذلك أنه ممن أصلوا هذا المعنى الذى يمدح الطيف به ، وممن فصلوا فيه .

والفرزدق هو المجلى فى وصف الطيف ورحلته خلال المفاوز والقفار على عكس ما عهدنا منه فى مقدماته الأخرى التى عرضنا لها ، والتى كان متخلفاً فيها . فهو دائم الحديث عن أطياف خليلاته التى تسرى إليه ، وتلم به دون ملل أو كلال على ترامى المسافات التى تقطعها حتى تصل إليه ، وعلى الصعوبة التى تلاقيها فى سراها ، والمشقة التى تكابدها فى سيرها . يقول[٣] :

طَرَقت نَوَارُ ودون مَطْرَقِها جَذْبُ البُرَى لِنَوَاحِلٍ صُعْرِ[٤]
وَرَوَاحُ مُعْصِفَـةٍ وَغَـدْوَتُها شهرُ تُواصِلُهُ إلى شهرِ[٥]

---

(١) فى ظل أبيض مستطير : أى فى الصباح .
(٢) طيف الخيال ص : ٥ .
(٣) ديوانه ص : ٣٢٤ .
(٤) الصعر : ميل الخد من جذب الزمام .
(٥) المعصفة : الأرض التى تهب فيها الرياح التى تحمل الغبار .

أَدْنَى منـــازلها لطالبها خِمْسُ المُؤَوِّب للقطا الكُدْر[١]
وإذا أَنَامُ أَلَمَّ طَائِفُها حتى يُنَبِّه أَعْيُنَ السَّفْر

فخيال زوجه يزوره على ما يفصل بينه وبينها من المسافات الطويلة المتصلة وما يتعرض له من الأخطار والأهوال فيها ، تلك التى تحتاج ممن يريد قطعها إلى أن يعدو بها عَدْوَ القطا ثلاثة أيام متواصلة .

وعلى هذا النحو كلما أعدنا النظر هذا الضرب من مقدماته وجدناه يستحضر العناصر البدوية ، ويحافظ عليها محافظة شديدة ، فهو يذكر النوق والإبل التى أجهدها السير ، والمجاهل والفيافى ، وأصحابه الغافلين الذين أتعبهم السفر وأهزلهم[٢] .

ومن أروع مقدماته تلك التى افتتح بها قصيدته الرائية فى الفخر بنفسه وقبيلته يقول[٣] :

طرقتْ أميةُ فى المنامِ تزورنا وَهْناً وقد كاد السِّماك يغور[٤]
طافت بِشُعْثٍ عند أَرْحُلِ أَيْنُقٍ خُوصٍ أُنِخْنَ وبينهن ضَرِير[٥]
ذهبت عرائكُها بَجَوْزِ تَنُوفَةٍ وبهِنَّ من أَيْنِ الكلال فُتُور[٦]
قَالَت قليلا فانتَبهتُ وما أَرى زَوْرًا به مَنْ زَارَهُ مَحْبُور[٧]
فهجعت أَرْجُو أَنْ تَعُود لِمِثْلها سلمى ومثلُ طلابِ ذاك عسير
رَاعَتْ فؤادى حين زارت رَوْعَةً منها ظَلِلْتُ كأَننى مخمور

---

(١) الخمس : أن ترعى الإبل ثلاثة أيام وترد فى اليوم الرابع وهو إظماؤها . التأويب : سير النهار كله .
(٢) انظر ديوانه ص : ٢١٩ ، ٢٧٣ ، ٢٩٧ ، ٥٣٢ .
(٣) ديوانه ص : ٣٦٧ .
(٤) السماك : نجم معروف .
(٥) الشعث : التى تغيرت شعورهم . الخوص : الضامرات . الضرير : عنى نفسه المتعبة .
(٦) العرائك : الأسنمة . الأين : الإجهاد .
(٧) محبور : مسرور .

أى مقدمة للجاهليين تماثل مقدمته من حيث الكمال والتفصيل ؟ لقد طاف عليه طيف محبوبته عند الفجر ، حين بدأت النجوم المتلألئة المضيئة تغيب وتختفى ، واهتدت إليه من بين رفاقه الذين تلبدت شعورهم ، وتغيرت ألوانهم ، وكلت أجسامهم ، فأناخوا نوقهم المهزولة التى أكل السرى أسنمتها ، واستهلك طاقتها . وبعد أن قطع كل تلك الأميال حتى وصل إليه ، لم يزره إلا قليلا ، ثم فارقه مسرعاً ، مما أطار النوم من عينيه ، وإذا هو يعرف أنها لم تزره على الحقيقة ، ومع ذلك فإنه أخذ يغالب نفسه لعلها أن تغفو فيحظى بزيارة أخرى من طيف صاحبته ، وإن كان شك مما يتمنى .

فهو يحافظ فى هذه المقدمة على أكثر التقاليد والمعانى . فقد ألم بالوقت الذى يسرى فيه الطيف عادة ، وهو آخر الليل ، وبالمكان الذى يزور فيه صاحبه ، وهو جوف الصحراء ، كما وصف أصحابه المجهدين ، ونوقهم المتعبة . كذلك ألم بمعنى طريف قلما ردده الشعراء وهو أنه أخذ يحاول النوم بعد أن استيقظ لعل طيفها يزوره مرة ثانية .

ويتخلف الأخطل عن الفرزدق هذا الصدد درجة ، إذ ليس فى ديوانه إلا ثلاث مقدمات فى وصف الطيف[١] . ومع ذلك فإنه عنى فيها بجانب من تقاليدها ، وخاصة تصوير رحلة الخيال فى البرارى والسهول . يقول فى مقدمة قصيدته اللامية فى مدح همّام بن مطرف التغلبى[٢] :

أَلا طرقتْ أَرَوى الرحالَ وصُحْبَتِى ... بأَرضٍ يُنَاصى الحَزْنَ منها سُهولُها[٣]

وقد غابت الشعرى العبورُ وقاربت ... لتنزلَ والشعرى بطىءٌ نزولُها

أَلَمَتْ بِشُعثٍ راكبينَ رءوسَهمْ ... وأَكْوَارِ عِيسٍ قد دَاها رَحيلُها[٤]

ويقول فى فاتحة قصيدته اللامية التى يفتخر فيها بقومه[٥] :

طَرَق الكرَى بالغانيات ورُبمـا ... طرق الكرى منهنّ بالأَهوال

---

(١) شعره ص : ٤١ ، ٢٤١ ، ٣٢٢ .
(٢) شعره ص : ٢٤١ .
(٣) التناصى : التواصل . الحزن : ما غلظ وارتفع من الأرض .
(٤) الأكوار : الرحال .
(٥) شعره ص : ٣٢٢ .

حُلُمٌ سرى بالغانيات فزارنى من أم بكرٍ مَوْهناً بخيالِ
أَسْرَى لأَشعثَ هاجدٍ بمفازةٍ بخيالِ ناعمة السُّرىَ مكسالِ

فهو يصف فى كلتيهما طيف محبوباته وسراه فى الشطر الأخير من الليل ، والأرض التى اجتازها بين سهل وجبل حتى وصل إليه وعرفه من بين أصحابه الذين أجهدهم السير وأنضى ركابهم . غير أنه — على تمسكه بهذه التقاليد — يظل متخلفاً عن الفرزدق الذى أكثر من تصوير الطيف فى فواتح قصائده ، والذى تمهل فى تصويره ، وذكر التقاليد التى تتصل به .

أما جرير فيتخلف عنهما درجات ، لأنه لم يحرص على افتتاح مطولاته بهذا اللون من المقدمات ، ولا توسع فى حشد التقاليد والتفصيلات . فهو فى الغالب يذكر فى مطلع القصيدة أن خيال صاحبته طرقه ولا يزيد على ذلك شيئاً . ونحن نسوق بعض ما له من المطالع لتدل على نفسها بنفسها . يقول فى مفتتح قصيدته الدالية التى يهجو بها بنى تيم[١] :

أَلا زارت وأَهلُ مِنى هُجودُ وليت خيَالهَا بمنى يعودُ

ويقول فى أول قصيدته الرائية التى يمدح فيها عبد العزيز بن مروان[٢] :

أَلَمَّ خيالٌ هاجَ من حاجةٍ وقرَا عليكَ السلامُ ما زيارتُك السَّفرا

ويقول فى مطلع قصيدته القافية التى يهجو بها الفرزدق[٣] :

طرقتْ لميسُ وليتها لم تَطْرقِ حتى تفكّ حبالَ عانٍ مُوثقِ

إلى غير ذلك من الأبيات المبثوثة فى صدور قصائده[٤] ، تلك التى لا يصح أن نسميها مقدمات ، لأنها مطالع ، والتى أوجز فى أوصافها إيجازاً شديداً ، لم يجد مناصاً من تعويضه بالفن الذى برع فيه وأجاد ، وهو الغزل . فهو دائماً يذكر الطيف فى بيت ثم يقفز مسرعاً عنه إلى الغزل ، فيتبسط فيه ، ويطيل فى الحديث عنه .

---

(١) ديوانه ص : ١٢٦ .
(٢) ديوانه ص : ١٧٠ .
(٣) نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٨٣٤ .
(٤) ديوانه ص : ١٦٠ ، ٤٤٤ .

فالفرزدق — كما ترى — هو الذى يتفوق على صاحبيه فى هذه المقدمة ، سواء فى إكثاره منها بالقياس إلى مقدماته القليلة ، أو فى استقصائه وإحصائه لغير قليل من مقوماته ، وتوسعه فى أوصافها ، ويتلوه الأخطل من حيث تمسكه بتقاليدها على قلة عددها فى ديوانه . أما جرير فقصر تقصيراً شديداً فيها ؛ لأنه لم يعن بها ، ولا حافظ على خصائصها .

مقدمة الشباب والشيب :

الشعراء المعمرون فى الجاهلية هم الذين أرسوا أصول هذه المقدمة . غير أن أشعارهم التى بكوا فيها شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد، بل كانت أبياتاً معدودات أو مقطوعات مستقلة عن الموضوعات التقليدية . أما سائر الشعراء الجاهليين فهم الذين افتتحوا مطولاتهم فى المدح والهجاء والفخر ببكاء الشباب ، مبدئين ومعيدين فى المعانى التى أصلها المعمرون. فقد تفجعوا فيها على شبابهم وجزعوا من مشيبهم ، كما عرضوا علينا تاريخ حياتهم بما طوى فيه من فروسية تتمثل فى الكرم والنجدة ومنازلة الأقران ، والخروج للرحلة أو الصيد وقطع المفاوز والقفار ، وبما طوى فيه من لهو ومتعة تتجلى فى تعقب النساء ومعاقرة الخمر .

ولم يخرج الشعراء المخضرمون على رسوم هذه المقدمة ، بل رددوها مضيفين إليها بعض المعانى الإسلامية[١] ، وحاذفين منها بعض المعانى الجاهلية ، وبخاصة معاقرة الخمر ، وإن كان بعضهم قد أثبتها[٢]

أما فى العصر الأموى فلم يكثر الفحول من استهلال قصائدهم بها ، وبذلك تحولت على أيديهم من اتجاه فرعى — كما كانت فى الجاهلية — إلى اتجاه ثانوى. وأيضاً لم تظهر فى مقدماتهم من هذا النوع بعض التأثيرات والمعانى الإسلامية ، وكل ما هناك أن الفرزدق وجريراً لم يذكرا الخمر فيها على نحو ما صنع الجاهليون وبعض المخضرمين . أما الأخطل فألم بها وذكرها .

ويعلو الفرزدق على صاحبيه فى هذه المقدمة ، فإنه افتتح بها قصائده خمس مرات[٣] ، حافظ على مقوماتها الجاهلية أشد المحافظة ، سوى إسقاطه عنصر

---

(١) انظر ديوان النابغة الجعدى ص : ١٠٠ ، والاستيعاب ٣ : ١٣٠٥ .
(١) انظر ديوان كعب بن زهير ص : ٤١ ، ٧٠ .
(٣) ديوانه ص : ٥١ ، ٥٣ ، ٧٨ ، ٨٩ ، ٢٨٦ .

الخمر منها ، وسوى إذعانه لما انتهى إليه من العجز فى بعضها .

والراجح عندنا أنه لم يتحسر على ضياع شبابه ولا جزع من مشيبه إلا لأنه كان فى صدر حياته ماجناً متهالكاً على الملذات ، منغمساً فى الملاهى[1] . فلما ودع ريعان الصبا كان فى حياته الماضية من الذكريات ما حُقّ له أن يرتد إليه ، ويراجع نفسه فيه ، مراجعة المتألم له ، الآسف عليه ، فإذا هذه المقدمة وسيلته إلى التعبير عن نفسه الحزينة ، وما يداخلها من المشاعر المختلفة وإذا هو يتفوق فيها لذلك على صاحبيه .

استمع إليه يقدم بين يدى مدحته البائية للحجاج بهذه الأبيات التى تحمل فى تضاعيفها معانى مختلفة ؛ فيها الرضا والخضوع ، وفيها اليأس والاستسلام ، وفيها العجز والضعف ، وفيها الحزن والحسرة ، يقول[2] :

رأيتُ نوارَ قد جعلت تَجَنَّى ... وتُكْثِر لى الملامةَ والعتابا
فلا أَسطيعُ ردَّ الشيبِ عنى ... ولا أَرجو مع الكبرِ الشبابا
فليتَ الشيبَ يومِ غدا علينا ... إلى يوم القيامةِ كان غابا
فلم أَرَ كالشباب متاعَ دنيا ... ولم أَرَ مثلَ كسوته ثيابا

فهو فى هذه المقدمة يصف عواطفه بعد أن شاخ وأخذت زوجته تعامله معاملة خشنةً جافيةً . وهى عواطف متباينة ، فهو فى أولها ساكت عن غلظ زوجه وقسوتها مذعن لها ، راضٍ عما انتهى إليه من الكبر والعجز . وهو فى آخرها يحن إلى شبابه ، ويتشبث به ، ويتأسف عليه ، كما يمزج الألم والحسرة بالرجاء والتمنى .

هو فيها يغنى نفسه آلامها وأحزانها لضياع شبابها ، ولعل ذلك هو الذى جعله يكثر منها ويطيل فيها على غير ما ألفنا منه فى مقدماته التى وقفنا عندها ، ولعل ذلك أيضاً هو الذى جعل أسلوبه فيها غير أسلوبه فى سابقتها . فأنت لا ترى فيها كلمة نابية جافية ، ولا عبارة ملتوية غامضة ، بل ترى فيها ألفاظاً سهلة معروفة ، وعبارة مستقيمة واضحة .

---

(١) أمالى الشريف المرتضى ١ : ٦٢ .

(٢) ديوانه ص : ٨٩ .

وإذا كان قد تماسك بعض التماسك فى المقدمة السابقة فإنه فى فاتحة قصيدته الرائية التى يمدح بها بشر بن مروان خائر النفس ، منهار القوى لفقد شبابه ، يقول (١) :

يا عَجَباً لِلْعَذارَى يَوْمَ مَعْقِلَةٍ ... عَيَّرْنَنى تَحْتَ ظِلِّ السِّدْرَةِ الكِبَرا
فَظَلَّ دَمْعِىَ مِمَّا بَانَ لِى سَرِباً ... على الشباب إذا كفكفتُه انحدرا
فَإِنْ تكن لِمّتى أَمْسَتْ قد انطلقت ... فقد أَصِيدُ بها الغزلان والبقرا
هل يُشْتَمَنَّ كبيرُ السِّنِّ أَنْ ذَرَفَتْ ... عيناه أَم هو مَعْذُورٌ إذا اعتذرا

أرأيت إليه كيف لم يصمد أمام استهزاء النساء به ، وسخريتهن منه ، وانصرافهن عنه ، وقد رأينه شيخاً كبيراً ؟ أرأيت إليه كيف انكب على نفسه يبكى شبابه بغزارة وحرارة ؟ أرأيت إليه كيف توافدت عليه فى غمرة الدموع ذكرياته الماضية ، يوم أن كانت لمته سوداء تفتن النساء وتصبيهن ؟ أرأيت إليه كيف يلتمس العذر لنفسه فى بكائه على شبابه ؟ بل أرأيت إلى أسلوبه الشعرى السهل ، وعاطفته الجياشة المتدفقة ؟

بل إنه قد تمهل وتأنى فى صناعة مقدماته من هذا اللون ، كما افتن فى إخراجها إخراجاً فنياً فيه شىء من التصوير ، كأنما أراد أن يتخذ من ذلك وسيلة إلى تصوير ما يحس من المرارة والحزن ، فقد افتتح قصيدته البائية فى مدح بلال ابن أبى بردة باستعادة ذكريات صباه ، ومواكب شبابه ، عند ما كان فتى مصبياً للحسان ، غارقاً فى البطالة الخلاعة إلى أذنيه . ولكنه لم يرسل هذه المعانى إرسالا بل جنح فيها إلى التصوير ، يقول (٢) :

إن يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشباب فَقَدْ تُرَى ... لَه لمَّة لمْ يُرْمَ عنها غُرابها
لئن أَصبحت نفسى تُجِيبُ لطال ما ... أَقَرَّ بعينى أَن يُغِيمَ سَحَابُها (٣)
وأَصْبَحْتُ مثل النَّسْر أَصبح واقعاً ... وأَفْنَاه من كَرِّ الليالى ذهابها

---

(١) ديوانه ص : ٢٨٦ .
(٢) ديوانه ص : ٥٣ .
(٣) تجيب : تخفق وتضطرب .

فهو فى المطلع يشبه خُصل شعره فى شبابه بالغراب الأسود الذى كان واقفاً على رأسه لا يبرحه ولا يطير عنه ، لأنه لم تَرشقه سهام الشيب بنبالها . ومثل هذه الصورة فى طرافتها صورة غواياته وبطالاته فى البيت الثانى ، التى جعلها سحباً كثيفة متراكبة . أما فى البيت الثالث فهو يشبه نفسه فى شيخوخته وضعفه بالنسر الذى عجز عن الطيران والتحليق ، فوقع على الأرض لا يقدر على الحركة والانطلاق .

وعلى هذه الشاكلة مضى الفرزدق ينفث فى مقدماته ما يداخل نفسه من الآلام دون أن تتقطع عاطفته ، أو تتعقد عبارته ، أو تغمُض معانيه ، متريِّثاً فى نفثها ومتلبثاً فى التعبير عنها حتى أخذ يشيع بعض الصور فيها ، على نحو ما رأينا فى المقدمة السابقة وعلى نحو ما نرى فى قوله[1] :

أَلا حبذا البيتُ الذى أَنت هايبُهْ ... تزورُ بيوتاً حولَه وتُجانبُه
أَرى الدهرَ أيامُ الشباب أَمَرُّهُ ... علينا وأَيامُ الشباب أَطايبه
إِذا نازل الشيبُ الشبابَ فَأَصْلَتا ... بسيفيهما فالشيبُ لَا بُدَّ غالبه
فيا خيرَ مهزومٍ ويا شرَّ هازمٍ ... إِذا الشيبُ رَاقَتْ للشباب كتايبه
وليس شبابٌ بعد شيبٍ براجعٍ ... يَدَ الدهر حتى يَرْجعَ الدَّرَّ حَالِبُه

فهو لا ينى يعلن حبه للشباب ، وبغضه للمشيب ، يائساً مما فقد ، ومستسلماً لما حل به وانتهى إليه ، معبراً عما يجد تعبيراً بسيطاً عادياً ، يعمد فى جانب منه إلى التصوير . فنحن نراه فى الأبيات السابقة يرسم صورة دقيقة لجنود الشيب وقد استلوا سيوفهم وأخذوا يطعنون فى أعدائهم من جنود الشباب ، وما زالوا يطعنون فيهم حتى انتصروا عليهم .

ولم يستكثر الأخطل من هذه المقدمة ، فإن فى ديوانه مقدمتين منها . وعلى قلتها فى صدور قصائده فإنه — كعادته — يتمسك فيها بمقوماتها الجاهلية ، مما يجعل مقدمتيه أوفى فى التفصيلات من مقدمات الفرزدق على كثرتها . فإنه إنما عنى فيها بالتعبير عن مواجده وأحزانه تعبيراً قرنه بتصويره لأحوال شبابه وشيبه ، كما ألم فيه ببعض تقاليدها ، وبخاصة إصباؤه للنساء وتمتعه بهن .

---

(١) ديوانه ص : ٥١ .

ونختار للأخطل فاتحة قصيدته البائية فى هجاء بنى هوازن ، فإنه يعرض فيها ظم المعانى المتدولة من معابثة للقيان ، وتمتع بالحسان ، ومصارعة للأقران ، ختلاف إلى الحانات ، ومعاقرة للخمر ، يقول[١] :

نَ الشبابُ وربما عَلَّلْتُه بالغانيـاتِ وبالشراب الأَصهب
د شربتُ الخمرَ فى حَانُوتها وَلَعِبْتُ بالقَيْنَاتِ كل المَلعب
د أُوَكَّل بالمُدَجَّج تُتَّقَى بالسيف عُرَّتُه كَعُرَّةِ أَجْرَب[٢]
د غدوت على التِّجار بِمُسْمِحٍ هَرَتْ عواذِلُه هريرَ الأَكلب[٣]
ذا تُعُورِتِ الزُّجاجة لم يكنْ عند الشرابِ بفاحشٍ مُتَقَطِّب[٤]

وواضح أنه أثبت فى المقدمة كل عناصرها المرسومة ، تلك التى وصفها الجاهليون ى لم يسقط منها عنصر الخمر ، بل ذكره ، وهو من العناصر الأساسية فى ثرة المطلقة من مقدماته على تنوعها ، ونصرانيته هى سبب إلمامه به ، وإكثاره . أما الفرزدق وجرير فأهملاه ليس فى المقدمة الطللية والغزلية وغيرهما فحسب ، أيضا فى مقدمة الشباب والشيب ، التى كان من أهم عناصرها فى الجاهلية .

وليس فى ديوان جرير ولا فى نقائضه مقدمات كاملة مستقلة عن غيرها بكاء الشباب والشيب ، إنما فيه مقدمات طللية وغزلية تحدث فى أثنائها يئاً موجزاً عن شبابه وشيبه ، كقوله[٥] :

كرت وصالَ البِيضِ والشيبُ شائعٌ ودارُ الصِّبا عن عهدهن بلاقع

وقوله[٦] :

تصحو وتُقْصرُ عن صباكا وهذا الشيبُ أصبحَ قد علاكا

---

(١) شعره ص : ٢٧ .
(٢) المدجج : الفارس الذى ستره سلاحه لكثرته . العرة : السرة .
(٣) المسمح : الصديق الأريحى .
(٤) التعاور : التداول . متقطب : عابس الوجه .
(٥) نقائض جرير والفرزدق ٢ : ٦٨٥ .
(٦) ديوانه ص : ٣٢٥ .

وقوله[١] :

أمسيتَ إذْ رحَلَ الشبابُ حزينَا ليتَ الليالى قبلَ ذاك فَنِينا

وقوله[٢] :

أجدَّكَ لا يصحُو الفؤادُ المعَلَّلُ وقد لاح من شيبٍ عِذارٌ ومِسْحَلُ[٣]

وقوله[٤] :

شُغِفْتَ بعهدٍ ذَكَّرَتْهُ المنازل وكِدْتَ تَنَاسَى الحلَم والشيبُ شاملُ

وهذه هى أشهر الأبيات التى أشار فيها إلى شبابه فى تضاعيف مقدماته . وهى أبيات مفردة لا يصح أن ننظمها فى سلك مقدمات الشباب والشيب ، كما أنها غير منفصلة عن سواها ، بل هى جزء منها .

فالفرزدق هو السابق فى هذه المقدمة من حيث الكثرة ، كذلك تظهر فيها عنده صفة تغاير الصفات التى عهدناها فى مقدماته التى ألممنا بها ، وهى : السهولة فى الألفاظ ، والاستقامة فى الأسلوب ، والوضوح فى المعانى ، والتمهل فى النظم تمهلا أفضى به إلى أن تظهر فى مقدماته من هذا الضرب صفة أخرى هى : التأنق فى النظم والميل إلى التصوير . أما الأخطل فيقف بعده ، لأنه لم يكثر إكثاره منها ، غير أنه يتميز عنه بمراعاته للتقاليد وإلمامه بمعظم المقوّمات. ويتأخر جرير عنهما ، بحيث تستحيل الموازنة بينه وبينهما ، لأنه لم يفتتح قصيدة من قصائده بها .

مقدمة الفروسية :

ويتضاءل شأن هذه المقدمة وتكاد تختفى من دواوين الفحول . وهى ظاهرة قد يكون سببها أن جريراً والأخطل لم يكونا من الشعراء الأجواد الفرسان ، أولئك الذين اشتهروا بالكرم والبطولة فى الجاهلية من أمثال حاتم الطائى ، وعروة ابن

---

(١) ديوانه ص : ٤٧٥ .

(٢) ديوانه ص : ٣٦٥ .

(٣) المسحل : جانب اللحية .

(٤) ديوانه ص : ٣٥٣ .

الورد ، ولبيد بن ربيعة ، وطار ذكرهم فى الآفاق ، وأصبح مضرب الأمثال .

حتى الفرزدق لم يذكره ابن حبيب بين من أحصاهم من أجواد الإسلام[١] ، مع أنه يعد المثل الكامل للشاعر الجواد فى العصر الأموى . فقد تخلق بأخلاق أجداده ، واقتدى بسنتهم فى الكرم الفياض ، بل لقد بلغ من إفراطه فى كرمه أنه باع إبله ونثر ثمنها على الناس لكى ينتسب إلى آبائه . ومع ذلك أيضاً فإنه لم يستهل مطولاته بمقدمة الفروسية ، إنما كان يفتخر افتخاراً عارماً بنفسه و بمآثر قومه فى تضاعيف قصائده .

وكل ما نعثر عليه للفحول ، مقدمة واحدة للأخطل ، قدم بها بين يدى قصيدته اللامية التى ينوّه فيها بمناقب قبيلته ، يقول[٢] :

أَعَاذِلَتَىَّ اليومَ ويحَكُما مَهْلاَ ... وكُفَّا الأَذى عنى ولا تكثرا عَذْلا
ذَرانى تَجُدْ كَفِّى بمالى فإننى ... سأُصبح لا أُسطيعُ جودًا ولا بُخْلا
إذا وَضَعُوا بعد الضَّريح جنادلا ... عَلَىَّ وخَلَّيْتُ المَطِيَّةَ والرَّحْلا
وأَبْكَيْتُ من عِتْبَانَ كُلَّ كريمة ... عَلَى فَاجِعٍ قَامَتْ مُشَقِّقَةً عُطْلا[٣]
وقد كُنْتُ فيما قَدْ بَنَى لِىَ حافرى ... أَعَالِيَهُ تَوًّا وأَسْفَلَهُ دَحْلا[٤]
فلا أَنا مُجْتَازٌ إذا مَا دَخَلْتُهُ ... ولا أَنا لَاقٍ ما حبيتُ به أَهلا
وقد قَسَمُوا مالى وأَضحتْ حلائلى ... قد استبدلتْ غيرى ببهجتها بَعْلا
أعاذلَ إنّ النفسَ فى كَفِّ مَالِكٍ ... إذا ما دَعَا يوماً أَجَابَتْ له الرُّسْلا
فَرِينى فلا مالى يَرُدُّ مَنِيَّتى ... وما إنْ أَرَى حَيًّا على نفسه قُفْلا
وليس بَخيلُ النَّفْسِ بالمال خالدًا ... ولا مِنْ جوادٍ فاعلمى مَيِّتٌ هَزْلا

وإنما أفضنا فى سرد الأبيات على طولها لكى نبين حقيقتين ، أولاهما : أن هذه المقدمة لا تختلف عن مقدمات حاتم الطائى ، بل يتردد صوته فيها ، فهو

---

(١) المحبر ص : ١٤٦ .
(٢) شعره ص : ١٧٦ .
(٣) عتبان : من بنى تغلب . العطل : المرأة بغير حلى .
(٤) التو : البناء المنصوب . الدحل : اللحد . الحافر : الذى حفر له القبر .

يستمد من فلسفته فى الحياة، ورأيه فى الأحياء . ومن يرجع إلى مقدمات حاتم فإنه واجد فيها الدليل على ما نقول[١]، فقد استعار الأخطل منها كثيراً من ألفاظها ومعانيها وصورها . وثانيتهما : أن ذلك يدل من ناحية أخرى على أن الأخطل كان شديد الصلة بالتراث الجاهلى ، وهذا هو ما رددناه مراراً وتكراراً فى خلال حديثنا عن مقدماته كلها. فهو دائماً ممسك بالدواوين الجاهلية، يفتحها ويقلب صفحاتها ، وينظر فيها ، لكى يتمثل تقاليدها ، ولكى يكون صنيعه فى قصائده مشاكلاً لها . وكأنى به كان يختار المقدمة ونوعها قبل أن ينظم قصيدته ، كما كان يعود إلى مقدمات الجاهليين التى تماثلها ويراجعها ، حتى إذا ما تمثلها أخذ يصوغ مقدمته متأثراً بها ، ومستعيراً منها ، مما جعل بعض مقدماته صورة أخرى عن المقدمات الجاهلية .

فهو فى المقدمة السابقة يطلب إلى عاذلاته أن يخفضن من لومهن له ، ويتركنه وشأنه يتصرف فى أمواله كما يشاء ، لأنه استقر فى أعمق أعماقه أن كأس المنية لا بد أن تدور عليه ، وأنه سيصبح نسياً منسيًّا ، وأن من أعدوا له القبر وعمقوه ، سيدخلونه فيه، وسيسوُّون ترابه ، نافضين أيديهم منه، ومنصرفين عنه ، ومختلفين فى توزيع ثروته ، أما أزواجه فإنهن — وإن لطمن الخدود وشققن الجيوب — فلن يطول حزنهن عليه ، بل سيستأنفن حياتهن الطبيعية، وسيقبلن على اللهو والمتعة . ومضى يحتج عليهن مبيناً لهن أن نفسه بيد بارئها ، وأن أمواله لن تدفع عنه أجله ، فالناس أغنياء وفقراء سيلقون وجه ربهم، ومهما جمع البخيل أمواله ومنعها فإنها لن تنجيه من الموت، ومهما أفرط الجواد فى تبذير أمواله فلن يموت جوعاً فى هذه الحياة .

فإذا عدنا إلى مقدمات حاتم وجدنا هذه المعانى كلها هى الأساس الذى قامت عليه ، مما ينبئ بأن الأخطل قد عكف عليها ، وما زال بها حتى اتضحت له معانيها ، فأخذ ينظم محتذياً لها ، ومقلداً إياها ، بل إنه نقل عنه كل ما ردده عن القبر والحفر والدفن، والاختلاف فى قسمة الأموال[٢].

وصفوة القول أن الشعراء الفحول ظلوا يفتتحون قصائدهم بالأشكال التقليدية

---

(١) ديوان حاتم ص : ٤٣ ، ٧٣ (طبع بيروت ١٩٦٣) .

(٢) انظر ديوان حاتم ص : ٥٠ .

من المقدمات ، مرددين الكثير من معانيها وصورها وتقاليدها. وكل ما يختلفون فيه عن الشعراء الجاهليين أن مقدمة وصف الظعن تحولت من اتجاه أساسى عندهم إلى اتجاه فرعى ، وأن مقدمة الشباب والشيب تحولت إلى اتجاه ثانوى ، وأن مقدمة الفروسية كادت تختفى من دواوينهم إلا مقدمة واحدة للأخطل .

وقد سجلنا عليهم أنه ليس فى دواوينهم جميعاً أشكال جديدة من المقدمات إلا المقدمة الخمرية التى استهل بها الأخطل بعض قصائده ، والتى ألممنا بها فى الفصل الأول ، وبينا كيف أنه لم يتميز بها عن صاحبيه ، بل تميز بها من الشعراء الأمويين كلهم ، فإنهم أعرضوا عنها ولم يفتتحوا مطولاتهم بها .

كذلك وقفنا عند الصفات التى طبعت بها مقدمات كل منهم ، وهى صفات تتمثل فى إكثار أحدهم أو إقلاله من مقدمة بعينها ، أو فى محافظة بعضهم على التقاليد الموروثة وإهمال سواه لها . فقد كانت المقدمة الطللية أشهر المقدمات وأكثرها شيوعاً فى صدور قصائدهم ، كما حافظوا جميعاً فيها على الأصول والرسوم الجاهلية . أما المقدمة الغزلية فلا تقل انتشاراً عن المقدمة الطللية فى دواوينهم . غير أن كلا منهم طبعت فواتحه من هذا النوع بطوابع معينة . فقد كانت فواتح الفرزدق مضطربة معقدة فى ألفاظها وأسلوبها وعاطفتها ، كما غلبت عنايته بالجانب الجمالى الحسى فيها على الجانب المعنوى ، وهى صفة شركه فيها الأخطل ، غير أن فواتحه فى جملتها تكاد تكون تقليداً للفواتح الجاهلية ،سوى مقدمة واحدة نزع فيها إلى التجديد حين وصف رحلة صواحبه فى السفن . أما جرير فيتميز عنهما بكثرة افتتاحاته الغزلية ، وبأسلوبه الرشيق السهل ، وبتحوله من التركيز على الجمال المادى إلى التركيز على الجمال المعنوى لمحبوباته .

والفرزدق هو المتخلف فى مقدمة وصف الظعن ، لأنه لم يقدم بين أيدى قصائده بها . وعلى ندرتها فى ديوان الأخطل فإنه رسم مناظر واسعة لرحلة خليلاته ومزايلتهن له . ويتفرد جرير بأنه أكثر منها ، وبأنه عمد إلى عنصر أسطورى هو الغراب وكل ما يتصل به من الأخبار ، وأخذ يشيعه فيها مستغنياً به عن ذكر تفاصيلها ، وإن كان قد ألم فى بعضها بتصوير مباينة صاحباته له تصويراً فيه شىء من التفصيل ، وفيه شىء من المحافظة على التقاليد .

أما مقدمة وصف الطيف فالفرزدق هو الذى استكثر منها ، وهو الذى حرص على إثبات عناصرها المرسومة ، وهى خاصة اتصفت بها فواتح الأخطل من هذا اللون على قلتها . وقد قصر جرير فى هذه المقدمة ، لأنه لم يعرض لوصف الطيف إلا فى بيت أو بيتين .

والفرزدق هو المكثر أيضاً من مقدمة الشباب والشيب ، وهو المتفوق فيها . والأخطل هو الذى يتلوه لقلتها فى ديوانه ، ومع ذلك فإنه ألم فيها بمعظم المقومات الجاهلية . وجرير هو الذى لم يصدر قصائده ببكاء شبابه .

أما مقدمة الفروسية فهم جميعاً مقصرون فيها ، فقد أعرض الفرزدق وجرير عنها ، على حين لم يستهل بها الأخطل إلا قصيدة واحدة .

وثمة خاصة أخرى اتصفت بها مقدمات الأخطل على تنوعها ، وهى أنه أكثرهم تأنياً فى صنعها ، وأشدهم محافظة على تقاليدها ، وأوثقهم صلة بالنماذج الجاهلية ، وأشهرهم مراعاة لها واحتذاء عليها .

وتميز جرير والأخطل بأنهما كانا يتمسكان بالفواتح ويحرصان عليها ، ويقدمان بها بين أيدى الكثرة المطلقة من قصائدهما ؛ فى حين كان الفرزدق لا يحافظ عليها ، ولا يقيم وزناً لها ، وعلى تمسكه بعض التمسك بها فإنه كان كثيراً ما يخرج عليها ويأخذ فى موضوعاته مباشرة . والأمثلة على ذلك كثيرة ، منها قصيدته البائية فى مدح أبان بن الوليد البجلى ومطلعها [١] :

إليك أبانَ بنَ الوليدِ تَغَلغلتْ صحيفتَىَ المُهْدَى إليك كُتابها

وقصيدته البائية فى مدح عبد الله بن أبى بكرة وأولها [٢] :

أبا حاتمٍ ما حاتمٌ فى زمانه ولا النيلُ تَرْمِى بالسفينِ غوارِبُه

وقصيدته البائية فى مدح هشام بن عبد الملك . ومطلعها [٣] :

رأيتُ بنى مروان يرفع مُلكَهمْ ملوكٌ شبابٌ كالأُسود وشيبُها

---

(١) ديوانه ص : ٦١ .

(٢) ديوانه ص : ٥٧ .

(٣) ديوانه ص : ٦٣ .

وقصيدة أخرى فى مدح هشام بن عبد الملك أيضاً ، وأولها[١] :

أن أستطع منكَ الدُّنُوَّ فإننى سأَدنو بأَشلاءِ الأَسير المقيَّدِ

وقصيدته الدالية فى مدح عمر بن الوليد بن عبد الملك ، ومطلعها[٢] :

إليك سَمَتْ يا ابن الوليد ركابُنا وركبانُها أَسْمَى إليك وأَعْمَدُ

وقصيدته البائية فى مدح بلال بن أبى بردة ، وأولها[٣] :

أنَّ بلالاً إنْ تلاقِيهِ سالماً كفاكِ الذى تَخْشينَ من كلِّ جانب

ولو كانت المسألة تتمثل فى قصيدة أو قصيدتين لأمكن أن نفترض افتراضاً أن مقدماتها ضاعت ، أو أنه تعجل فى نظمها على غير عادته . غير أن الكثرة الفرطة من قصائده بدون مقدمات[٤] . ولا تنتشر هذه الظاهرة فى مدائحه فحسب ، بل تمتد أيضاً فتشمل نقائضه مع جرير ، فقد ردّ عليه سبع مرات بدون مقدمات[٥] . حتى القصائد التى هجا هوجريراً بها ، وكان البادئ فيها ، وكان لديه من الوقت ما يتيح له الفرصة لكى يتأنى فى صنعها ، ويجعل لها تمهيداً من النسيب ، هجم فى خمس عشرة قصيدة منها على موضوعه بدون بسط بين يديه[٦] .

هذه الظاهرة التى تفرد بها من صاحبيه ، بل من شعراء عصره يمكن أن نردها إلى سبب واحد ، وهو أنه لم يكن لين النفس سمح الطبع ، وإنما كان غليظ القلب صلب الفؤاد ، كما كان يستشعر عظمته وقوته ، ومنعة قبيلته ، ومجد آبائه

---

(١) ديوانه ص : ١٦٥ .

(٢) ديوانه ص : ١٧٤ .

(٣) ديوانه ص : ٧٠ .

(٤) انظر قصائد أخرى له بدون مقدمات فى ديوانه ص : ٢٧٤ ، ٣٠٩ ، ٣٢٢ ، ٣٤٧ ، ٣٦٤ ، ٣٧٤ ، ٣٨٩ ، ٣٩٥ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٥١١ ، ٥١٦ ، ٥٤٨ .

(٥) انظر نقائض جرير والفرزدق ص : ٤٥١ ، ٤٩١ ، ٥١٠ ، ٦٩٦ ، ٧١٠ ، ٧٣٨ ، ٨١٢ ، ١٠٤٢ .

(٦) نقائض جرير والفرزدق ص : ١٨٢ ، ٢٧٥ ، ٣٢٤ ، ٣٤٣ ، ٧١٨ ، ٧٦٨ ، ٨٤٩ ، ٨٨٠ ، ٩٤١ ، ٩٥٧ ، ١٠٢٧ ، ١٠٣٩ .

وأجداده ، مما جعله يتعالى على الخلفاء والولاة والعلماء ، ومما أفضى به إلى أ تنعكس هذه الصفات على سلوكه وتنسرب إلى فنه . فقد كان لا يستمع إلى نق النقاد ، ولا يصغى إلى نصح العلماء ، بل كان يزور عنهم ، ويهجو كل م تعرض له منهم محاولاً تذكيره بهفواته وسقطاته وداعياً له أن يتجنّبها[1] . ولعل ذلا هو الذى انتهى به لا إلى الخروج على القواعد اللغوية والنحوية فحسب ، ب كذلك على التقاليد الفنية ، وبخاصة المقدمات التقليدية .

(١) أخبار النحويين البصريين للسيرافى ص : ٢١ .

الفصل الثالث

مقدمات ذى الرمة

١
ذو الرمة شاعر الأطلال

يشكل ذو الرمة غيلان بن عقبة ظاهرة فريدة فى تاريخ الشعر العربى على امتداد أمصاره وتعدد أعصاره ، فإنه أكبر من تخصص فى وصف الديار الدائرة ، بحيث يصح أن نسميه « شاعر الأطلال فى العربية » . فنحن لا نعرف شاعراً فى الجاهلية ، ولا فى العصور الإسلامية أهمل الأشكال المختلفة للمقدمات ، وتخلى عنها ، وسخر ملكته الفنية لتصوير مشاهد الأطلال إلا ذا الرمة ؛ فقد شغل بها شغلا شديداً ، وفتن بها فتنة طاغية ، أسرت فؤاده ، وملأت كل حياته ، ووقفت به عندها لا يعدوها إلى غيرها ، فإذا نحن لا نفتح ديوانه ونأخذ فى تصفح أشعاره حتى نجد المقدمة الطللية تتوجها وتتوهج فى صدورها ، بكل دقائقها وتقاليدها ، بل بكل حليها ودررها التى كنا نراها مبعثرة فى دواوين الشعراء غير مجتمعة فى عقد واحد يبرز محاسنها ، ويظهر جمال ائتلافها وتناسقها .

وحقاً استطاع لبيد أن يرسم صوراً كاملة للأطلال ، غير أنه لا يقرن بذى الرمة من عدة جوانب ، أولها : أن فى ديوان لبيد نيفاً وستين قصيدة بين طويلة وقصيرة استهل عشر قصائد منها بوصف الأطلال[١] ، كما أنه لم يعن بالمقدمة الطللية فحسب ، بل عنى أيضاً بألوان أخرى غيرها ، فإن فى ديوانه بجانب المقدمة الطللية أربعة أشكال من المقدمات ، هى : مقدمة الفروسية التى صدّر بها ثلاث قصائد[٢] ، ومقدمة وصف الطيف التى افتتح بها قصيدة واحدة[٣] ، ومقدمة وصف الظعن التى قدم بها بين أيدى قصيدة واحدة أيضاً[٤] ، والمقدمة الدينية التى ابتكرها بعد إسلامه ، وأخذ يرددها فى صدور قصائده الإسلامية ،

(١) ديوانه ص : ٧٢ ، ٩٥ ، ١١٨ ، ١٣٨ ، ٢٦٧ ، ٢٦٩ ، ٢٧٨ ، ٢٨٨ ، ٣٠٣ ، ٣٢٧ .
(٢) ديوانه ص : ٤٦ ، ٧٠ ، ١٠٧ .
(٣) ديوانه ص : ٢٥ .
(٤) ديوانه ص : ٥٨ .

مفتتحاً بها خمساً منها[١] . أما ذو الرمة ففى ديوانه سبع وثمانون قصيدة وأرجوزة ومقطوعة ، افتتح ما يزيد على أربعين قصيدة منها بوصف الأطلال ، فضلا عن أنه لم يتحول عن المقدمة الطللية إلى سواها إلا فى القليل النادر ، فليس فى ديوانه إلا مقدمتان فى وصف الظعن[٢] .

وليست المسألة مسألة كـــثرة أو قلة ، أو عناية بشكل من المقدمات وإهمال لغيرها ، فهى تخرج عن هذا النطاق ، وتدخل فى نطاق آخر ، وهو أن ذا الرمة توسع إلى حد كبير بل إلى درجة لاحد لها فى حشد الجزئيات ، وجمع التقاليد . وتأنى فى توزيعها على مواضعها ، الصحيحة بحيث لا يخل بها ، ولا يعبث بترتيبها ولا يكثر منها فى موضع ، ويقل فى موضع آخر ، وبحيث لا يبدو جزء من لوحاته التى حبرها فارغاً خالياً ، وجزء آخر مليئاً مكتظاً . فكل خط يجب أن يرسم فى مكانه الطبيعى ، وكل لون يجب أن يتناسب مع سائر الألوان وينسجم معها ، وكل ضوء ينبغى له أن يسلط على ناحية بعينها ، بحيث تكون اللوحة متكاملة متناسقة مستوية فى خطوطها وألوانها وأضوائها .

وثانيها : أن ذا الرمة صدر فى مقدماته عن واقع حياته ، وصادق تجربته ، وأضفى عليها من ذاته ، وقطرات دمه ، وذرات عظامه ما طبعها بطابع معين ، ووسمها بميسم خاص لا يمكن أن تنسب معهما إلا إليه ، كما وجد فى وصف الأطلال متنفساً وعزاء وسلوى عن حرمانه من صاحبتها ، وتعلقه بها ، وحبه لها ، ميتة التى عشقها من النظرة الأولى ، والتى عاش يلذع حبها كبده ، ويحرق فؤاده . وبعبارة أخرى هو لا يصور الأطلال من الخارج مفصولة عن صاحبتها ، ومجردة منها ومن نفسه التى فنيت فيها ، وتناثرت دموعه وآهاته وزفراته فى جنباتها ، بل يصورها من الداخل ، ويمزج بينهما وبين نفسه مزجاً قويا ، بحيث يكون تصويره لها تشخيصاً لقصة حبه على أرضها ، وتجسيماً لعشقه لها ولصاحبتها . وما هكذا كانت مقدمات لبيد ، فقد كانت تخلو خلواً تاماً من أى لون من ألوان العاطفة الصادقة . كذلك فإنه لم يصدر فيها عن تجربة حقيقية ، بل كان يصفها وصفاً دقيقاً لا ليعبر عن حزنه وحسرته على إقفارها ، ولا ليتذكر أيامه

(١) ديوانه ص : ٣٤ ، ٣٨ ، ٤١ ، ١٧٤ ، ٢٧١ .
(٢) ديوانه ص : ٤٢٦ ، ٥٤٧ .

الماضية فيها ، بل ليظهر مهارته ومقدرته على وصفها . ومن أجل ذلك كان الأصمعى يقول فى شعره[١] : « كانه طيلسان طبرانى » . يعنى أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة .

وثالثها : أن مقدماته تمتاز بالطول المفرط ، حتى ليستغرق وصفه للأطلال ، واسترجاعه لعهوده الخالية فيها ومع صاحبتها ، أو وصفه لها ولأظعان صاحبتها المرتحلة عنها أكثر أبيات القصيدة ، وحتى لا يكون بين المقدمة وموضوع القصيدة الأساسى أى تناسب أو تناسق . والقدماء يقولون إنه مدح عبد الملك بن مروان بقصيدته الميمية التى تبلغ ثمانية وأربعين بيتاً والتى مطلعها[٢] :

أَلا أَيها المنزلُ الدارسُ اسلمِ وسُقِّيت صَوْبَ الباكرِ المتَغَيِّم

فلم يمدحه فيها إلا ببيتين ، بينما وصف منازل مية ، وما يكابد من المواجد لبعدها منه فى سبعة عشر بيتاً ، كما وصف ناقته فى تسعة وعشرين بيتاً ، وبذلك تكون المقدمة الطللية التى صدر بها مدحته لعبد الملك هى والجزء التقليدى الذى يتعلق بموضوع المدحة من وصف الناقة والرحلة إلى الممدوح ستة وأربعين بيتاً ، مما أغضب عبد الملك . وحمله على أن يقول له : ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب[٣] .

ومن الطبيعى أن وصف الناقة والرحلة لا يتصلان بالمقدمة الطللية ، إنما يتصلان بموضوع المدحة نفسه . أما وصف الأطلال مع النسيب بصاحبها ، أو وصفها مع ظعنها فإنهما يدخلان فى المقدمة الطللية عند ذى الرمة ، لأنه لا يصور الأطلال على أنها تقليد فنى يريد أن يمهد به بين يدى موضوعه ، إنما يصورها على أنها جزء من نفسه وحياته ، وعلى أنها مسرح لشبابه وحبه لمية التى ينسب بها والتى لا ينفصل نسيبه بها عن وصفه لمرابعه ومرابعها ، تلك التى شهدت قصة عشقه ، وجرت عليها أحداث غرامه وهيامه . فالأطلال والنسيب صورتان لشىء واحد ،

---

(١) الموشح ص : ٧١ ، الصناعتين ص : ١٧٠ .

(٢) ديوانه ص : ٦٢٦ (تصحيح كارليل هنرى مكارتنى – طبع كلية كمبردج ١٩١٩) .

(٣) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٢ : ٣٩ .

هو مية التى شغل بها وأبعد عنها ، ولم يجد وسيلة إلى التخفف مما يجد إلا الترد على ديارها وزيارتها ووصفها وتذكر أيامه الماضية فيها ومع صاحبته وصاحبتها ، ولعل ذلك هو الذى جعل معظم مقدماته يقترن فيها تصوير الأطلال بتصوير ما يلاقى من المواجع لمباينة صاحبتها لها ، وتعلقه بها ، ووقوفه وحيداً فيها . ولم تكن مقدمات لبيد وغير لبيد على هذه الصورة ، فقد وصفوا فى كثير من مقدماتهم الأطلال بمفردها ، دون أن يصلوها بالحديث عن خليلاتهم ، اللائى كان لهم معهن صلات وموددات فى ربوعها .

وليس معنى الخبر السابق من أنه مدح عبد الملك بن مروان ببيتين وأنه لم يكافئه ، وكل ما يشاكله من الأخبار التى تروى عنه من أنه مدح بلال بن أبى بردة بقصيدته اللامية التى يقول فيها[١] :

رأيتُ الناسَ ينتجعون غيثاً فقلتُ لصيدحَ انتجعى بِلالا

وأن بلالاً لما سمع قوله قال : يا غلام مُرْ لها بقتَ ونوًى[٢] ، وما يقال من أنه كان لا يجيد المديح ولا الهجاء[٣] — أن ذا الرمة كان يجهل جهلا مطبقاً سر مهنته ، وشكل مدحته . فإنه لا يعقل أن يغيب عن بال شاعر فطن متوقد الذكاء[٤] ، اختلف إلى البصرة والكوفة والشام ، وجلس إلى العلماء فى مساجدها الجامعة[٥] ، وانضم إلى أهل القدر[٦] ، ورأى الشعراء المداحين وهم ينشدون الخلفاء والقادة والولاة أروع مدائحهم ، أن المدحة لا ينبغى أن تطول مقدمتها بحيث تطغى على موضوعها ، إنما نستطيع تفسير تلك الأخبار مجتمعة تفسيراً آخر ، وهو أن ذا الرمة لم يرد أن يمدح بالصفات المعروفة المطروقة ، التى كادت تفقد حياتها ورونقها ، بل أراد أن يتحول بالمدحة إلى طريق جديدة ، أراد أن يعرض على الممدوحين مشاهد الأطلال ومناظر الصحراء ، لعلها تستهويهم وتخلب

---

(١) ديوانه ص : ٤٤٢ .

(٢) الشعر والشعراء ٢ : ٤٤٦ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٧ ، الموشح ص : ١٧٦ .

(٣) الكامل للمبرد ٢ : ٥٣ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٧ ، الموشح ص : ١٧٨ .

(٤) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٥) المصدر السابق ١٦ : ١٠٨ .

(٦) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٧ ، أمالى الشريف المرتضى ١ : ١٩ .

ألبابهم ، تماماً كما يعرض الرسام على الناس لوحاته ، والمثّال تماثيله . وإن يكن أخفق فى تحقيق ما أراد ، ولم ينل جوائز الممدوحين ، فقد نجح نجاحاً باهراً فى استهواء الجماهير ، وفاز باستحسانهم وتشجيعهم . آية ذلك أنه كان ينشد شعره بالمربد ، والكناسة ، والناس مجتمعون إليه ، ملتفون من حوله[١] . وهل يمكن أن يكون أنشدهم غير قصائده التى وصف فيها الأطلال والصحراء ؟ وهل يمكن أن يكون فتح لهم سجلا غير سجل لوحاته الرائعة التى حبَّرها وزينها للمنازل والقفار ؟

فأنت ترى أن ذا الرمة متفرغ لوصف الأطلال ، متميز من غيره فى إكثاره من وصفها . وأنت ترى أنه لم ينصرف عنها إلى غيرها ، بل ظل مفتوناً بها ، عاكفاً عليها ، على الرغم من إعراض الممدوحين عنه ، وتلويحهم فى وجهه ، وعلى الرغم من أن اشتغاله بها جعل النقاد لا يُلحقونه بالفحول ، وعلى الرغم من أن أنداده ومعاصريه من الشعراء الفحول قد بينوا له أن سبب تأخر النقاد به عن طبقتهم يعود إلى اشتغاله بفن غير الفنون التقليدية التى برعوا فيها . فقد سأل الفرزدق عن شعره ، فاستحسنه . فسأله : لم لا يعد فى الفحول ؟ فقال له : قصر بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدمن ، ووصفك للصحارى والأبعار والعطن[٢] ؛ وهو حكم يدل على أن القدماء من شعراء وغير شعراء كانوا يعرفون تخصصه ، وإن لم يقدروه حق قدره ، ولا رفعوه إلى موضعه الطبيعى .

٢

خصائص ومميزات

أهم ما تتصف به مقدمات ذى الرمة أنها تختلف عن مقدمات غيره من الشعراء فى كثير من مقوماتها وتقاليدها وصورها . فقد عكف على دواوين سابقيه ،

---

(١) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٧ ، أمالى الشريف المرتضى ١ : ١٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٦٨ ، الشعر والشعراء ٢ : ٤٣٧ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١١٢ ، الموشح ص : ١٧٢ ، وفيات الأعيان ٣ : ١٨٤ ، مرآة الجنان ١ : ٢٥٣ ، معاهد التنصيص ٢ : ٨٩ .

وما زال بها حتى تمثل معظم ما جاء بها من الأصول التى أخذ يراعيها فى صنعه لمقدماته مراعاة المحور فيها المتطور بها أو المكثر منها ، لا مراعاة الناقل عنها المقلد لها . والقدماء يعبرون عن ذلك بقولهم : إنه كان كثير الأخذ عن غيره[١] ، ناسين أنه إنما كان يردد ما اتفق عليه ، ولم يعد ملكاً لأحد ، وأنه طبع ما حافظ عليه وأكثر منه ، أو ما حوّر فيه بطوابعه الخاصة التى لا يصح أن ينسب معها إلى شاعر سواه ، وناسين أيضاً أنه أبدع إبداعات متعددة أضافها إلى المقومات والصور الموروثة .

ونحن نعرض لمجموعة من التقاليد التى أرساها الشعراء قبله والتى أكثر من ترديدها لنبين كيف أنه أحدث تغييرات عديدة بها . وأول ما نعرض له منها الوقوف بالديار واستيقاف الأصحاب عليها . فمن المعروف أن الشعراء كانوا يمرون بمعاهد صواحبهم ، وأنهم كانوا يطلبون إلى رفاقهم أن يقفوا معهم عندها ، وأنهم كانوا يعوجون معهم عليها ، أما ذو الرمة فلا يتميز بأنه كرر هذا التقليد ، بل يتميز بأنه حور فيه وأضاف إليه ، فإذا أصحابه يترفقون كثيراً به ، ويعطفون عطفاً شديداً عليه . ويطيلون فى الوقوف معه ، ويفسحون له المجال لكى يرد التحية ، ويتأنى فى التسليم ، واسترجاع الذكريات ، وبث الأشواق ، وإذا هو بدوره يكافئهم على حسن صنيعهم بالدعاء لهم أن ينالوا خير الجزاء . يقول فى مطلع القصيدة السابعة من ديوانه :

خليلىّ عوجا بارك الله فيكما ... على دارِ مىٍّ من صدور الركائبِ
تكن عَوْجَة يجزيكما الله عنده ... بها الأَجر أَو تُقْضَى ذِمَامَةُ صاحبِ[٢]

فهو يرجو رفيقيه أن يقفا معه على ربع مية الدارس ، وأن يعطفا إبلهم عليه ، كما يقرن رجاءه بالدعاء لهما أن ينالا رضوان ربهما ، وما ألفنا من الشعراء قبله أن يخاطبوا رفاقهم بهذه اللهجة الهادئة الوادعة ، ولا رأيناهم يدعون لهم بالخير والبركة .

وليست هذه هى المقدمة الوحيدة التى يدعو فيها لصاحبيه ، بل له مقدمات

---

(١) الشعر والشعراء ٢ : ٤٤٣ .
(٢) الذمام : الحق .

أخرى يدعو لهما فيها ، منها مقدمة المقطوعة الخامسة عشرة من ديوانه التى يقول فيها :

تَغَيَّرَ بعدى من أُميمةَ شارعُ فَصِنْعُ قَساً فاستبكيا أَو تَجَلَّدا
فقالا لعمرى ما إلى أُم سالم بنا ذُو جَدَاءٍ ثم رَدَّا لأَكْمَدا
ولا زلتما فى حبرة ما بقيتما وصـــاحبتما يومَ الحسابِ محمدا

فهو يخير رفيقيه بين أن يصبرا على ما أبصرا من إقفار ديار صاحبته واندثارها ، أو يذرفا الدموع لها . وإذا هما يواسيانه ويشاركانه فى غمه وهمه ، ويبكيان معه. وإذا هو يدعو لهما بسعادة الدارين ، سعادة فى الدنيا تغمرهما طيلة حياتهما ، وسعادة فى الآخرة تغمر نفسيهما بمصاحبة الرسول الكريم فى الجنة حيث النعيم المقيم .

ومنها مقدمة القصيدة السابعة عشرة ، إذ يقول :

يا دارَ مية لم يترك لنا عَلَماً تقادمُ العهدِ والهوجُ المراويد[1]
يا صاحبيَّ انظرا آواكما درجٌ عالٍ وظِلٌّ من الفردوس ممدود
هل تؤنسان حُمولاً بعدما اشتملت من دونهن حِبَالُ الأَشْيمَ القُود[2]

فهو يصف منزل مية العافى ، ويطلب إلى زميليه أن ينظرا إلى هوادج صاحبته التى كادت تغيب عن ناظريه ، داعياً لهما أن يظلهما الله بظله يوم القيامة ، وأن ينزلهما منزلة حسنة من الجنة .

ومنها مقدمة القصيدة الثلاثين ، حيث يقول :

خليلى لا ربعٌ بَوهْبِين مُخْبِرُ ولا ذو حِجىً يستنطقُ الدارَ يُعْذَر
أَصَاحِ الذى لو كان بى من الهوى به لم أَدَعْهُ لا يعزى ويُنْظَر
لك الخير هلا عُجْتَ إذ أَنا واقف أُغِيضُ البكا فى دار مَىٍّ وأَزْفَرُ

---

(١) المراويد : الرياح تجىء وتذهب .
(٢) اشتملت : توارت . الحبال : حبال الرمل . القود : الطوال .

فهو يشكو إلى رفيقيه من استعجام المنزل ، ويهمس إلى أحدهما أن يتريث فى الوقوف ولا يستعجل لكى يسفح العبرات ، داعياً له بخير الثواب ، وأحسن الجزاء[١] .

وهذا هو معنى قولنا إنه حور فى هذا التقليد وأضاف إليه ؛ فالرجاء عنده مقرون بالدعاء . وما عهدنا مَن قبله ولا مَنْ بعده من الشعراء يصنعون صنيعه .

وكان الشعراء قبله يسألون الديار عن أهلها ، غير أنها كانت دائماً عجماء لا تسمع ولا تنطق ، حتى لقد تحجر هذا التقليد ، وإذا النقاد يطلقون عليه اسما يتلاءم مع تجمد قالبه . فقد سموه : « سؤال الديار واستعجامها عن الجواب »[٢] . أما هو فتحول بها فى بعض مقدماته عن طبيعتها الميتة الصامتة ، إلى طبيعة جديدة ناطقة ، بحيث تبادله الكلام وترد عليه . ومن ذلك قوله فى فاتحة القصيدة الخامسة من ديوانه :

وقفتُ على ربعٍ لميةَ ناقتى فما زلتُ أبكى عنده وأخاطبُهْ
وأسقيهِ حتى كاد مما أبثُّه تُكَلِّمنى أحجـارُهُ وملاعبُهْ

أرأيت إليه كيف عاج على دار مية ، وما زال يذرف الدموع فيها ويناجيها ويدعو لها ويشكو ما به من الوجد إليها ، حتى كانت جنادلها الصماء وملاعبها الخرساء تجيبه وتحدثه ؟ ومنه قوله فى مقدمة القصيدة الثانية والخمسين :

أدارٌ بِحُزْوَى هِجْت للعَيْنِ عَبْرَةً فماءُ الهوى يَرْفَضُّ أو يترقرق
وقفنا فسلّمْنَا فكادت بِمُشْرِفٍ لِعِرْفانِ صوتى دمنةُ الدار تنطق

فهو يتصور أن بقايا الديار قد عرفته ، وحاولت أن تحييه وتناجيه على نحو ما حياها وناجاها .

فأنت تراه دائم التجديد فى التقاليد ، يُغيّر فيها ، ويضفى الحياة عليها ، على غير مثال سابق يستلهمه ويَسْتَضِيءُ به .

---

(١) انظر مقدمتين أخريين يدعو فيهما لأصحابه (ديوانه ص : ٣٠٤ ، ٦٤٢) .
(٢) الموازنة بين الطائيين ١ : ٤٢٨ (تحقيق السيد أحمد صقر – طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١) .

وكان الشعراء قبله وبعده يستسقون للمعاهد ، غير أنهم لم يستكثروا من هذا الاستسقاء بحيث يتحول إلى عنصر أساسى فى مقدماتهم كما تحول فى مقدماته . وهو لا يستسقى لها تمسكاً بالتقاليد فحسب ، بل أيضاً لأنه مرتبط بها ، يريد لها أن تخضر وتزهر ، وكأنما هو يبنى لها ولصاحبتها ، وكأن اخضرارها وازهارها يحييان فى نفسه الأمل ، ويبعثان فيها الذكريات التى يعيش عليها . يقول فى مقدمة القصيدة العاشرة :

أَمَنْزِلَتَىْ مَيٍّ سَلامٌ عليكما عَلَى النَّأْى والنَّائى يَوَدَّ وينصح
ولا زالَ من نَوْءِ السِّماك عليكما ونَوْءِ الثريا وَابِلٌ مُتَبَطِّح
وإن كنتما قد هِجْتما راجعَ الهوى لذى الشَّوقِ حتى ظلَّتِ العينُ تسفح

فهو يحيى منازل مية ، ويستسقى لها ، مع أنها تثير أشواقه ، وتسيل دموعه . ويقول فى فاتحة القصيدة الحادية والعشرين :

أَلا يا دارَ ميةَ بالوحيد كأَن رسومها قطعُ البرود
سَقَاكِ الغَيْثَ أَوَّلُهُ بِسَجْلٍ كثيرِ الماء مُرْتَجِزِ الرُّعود[1]
نَشَاصُ الدَّلْوِ أَو مَطَرُ الثُّريا إذا ارتجزت على إثْرِ السُّعود[2]

فهو لا ينى يلهج بالسقيا لها ، مستنزلا رحمة الله الواسعة عليها ، التى تستحيل بها أرضها الجرداء أرضاً خضراء . إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة التى يستسقى فيها لديار مية[3] ، بحيث يكون الاستسقاء فيها من أهم الصفات التى تميزها . بل إن رفاقه ليطلبون منه حين يلمون معه بمنازل مية أن يستسقى لها . يقول فى مقدمة القصيدة الخامسة والعشرين :

فقل بالزُّرْقِ صَحْبى إذ وَقَفْتُ بهم فى دارِ ميةَ أَسْتَسْقى لها المطرا

ومن أكثر العناصر التقليدية دوراناً فى فواتحه التسليم على المنازل ، حتى

---

(١) الارتجاز : صوت الرعد .
(٢) النشاص : سحاب يرتفع فوق بعضه فوق بعض .
(٣) انظر ديوانه القصائد ذوات الأرقام : ٢٠ ، ٢٩ ، ٧٢ ، ٧٨ ، ٨١ .

ليكون من الظواهر العامة فيها ، يقول[١] :

أَمَنْزِلَتَى مىٍّ سلام عليكما هل الأَزْمُنُ اللائى مَضَيْنَ رَوَاجِعُ

ويقول[٢] :

أَلا حىِّ المنازلَ بالسلامِ على بُخْلِ المنازلِ بالكلام

ويقول[٣] :

عليكن يا أَطلالَ مىٍّ بشارعٍ على ما مضَى من عهدكن سلام

ويقول[٤] :

أَلا حَىِّ رَبْعَ الدار قَفْرًا جنوبها بحيث انْحَنَى من قِنْعِ حَوْضَى كَثِيبُهُ

ولم يقنع ذو الرمة بذكر البقايا التى طالما كررها الشعراء ، والتى أحصاها هو فى كثير من مقدماته ، بل أضاف إليها معالم جديدة ، أطرفها المسجد الذى أخنى عليه الدهر كما أخنى على غيره من الآثار ، يقول[٥] :

عَفَتْ غَيْرَ آرِىٍّ وأَعْضَادِ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مُنَاخَاتٍ رَوَاحِلَ مِرْجَلُ[٦]

ولم يحور ذو الرمة فى التقاليد الموضوعة ، ولا أضاف إلى المقومات المعروفة ولا استكثر من عناصر بعينها فحسب ، بل جدد أيضاً فى الصور . فبجانب التشبيهات القديمة لبقايا الديار فى ديوانه تشبيهات أخرى جديدة . فهو تارة يشبهها بالخال ، على شاكلة ما يتضح فى قوله[٧] :

أَلا يا اسلمى يا دار مَىَّ عَلَى البِلَى ولا زال مُنْهَلاً بجَرْعَائِكِ القَطْرُ[٨]

---

(١) ديوانه ص : ٣٣٢ .
(٢) ديوانه ص : ٥٩٤ .
(٣) ديوانه ص : ٥٦٢ .
(٤) ديوانه ص : ٦٥ .
(٥) ديوانه ص : ٥٠٢ .
(٦) الآرى : مربط الدواب . الأعضاد : الجوانب . السفع الأثافى .
(٧) ديوانه ص : ٢٠٦ — ٢٠٧ .
(٨) الجرعاء : الرمل المنبسط .

إن لم تكونى غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ تَجُرُّ بها الأَذيالَ صَيْفِيَّةٌ كُدْرُ[١]

وقوله[٢] :

شَامَاتِ أَطلالٍ بأَرضٍ كَرِيمَةٍ تَراهُنَّ فى جِلْد التُّرابِ بَوَاقِيا

وهو تارة أخرى يشبه ذرات الرماد بنقط الحبر ، يقول[٣] :

وضِبْحاً ضَبَتْهُ النارُ فى ظاهر الحصى كَبَاقِيَةِ التَّنْوِيرِ أَو نُقَط الحبر[٤]

وهو تارة ثالثة يشبه أبعار الإبل المنثورة فى عرصاتها بالودع وقشور البيض ، يقول[٥] :

كأَنّ بقمايا حَائِلٍ فى مُرَاحِهِ لُقَاطَاتُ ودع أَو قُيُوض يَمام[٦]

وهو تارة رابعة يشبه الأثفية التى سودتها النار بناقة جرباء مفردة مطلية بالقطران ، يقول[٧] :

سوى أَن ترى سوداءَ من غير خلقةٍ تَخَاطَأَها وارتث جاراتها النَّقْل[٨]
كجرباءَ دُسَّت بالهِنَاء فَأُقْصِيَت بأَرضٍ خَلاءٍ أَن تُفَارِقَها الإِبْلُ[٩]

وهو تارة خامسة يشبه بقر الوحش التى انتشرت فى ربوع المنزل بالنجوم ، يقول[١٠] :

يَلُحْنَ كما لاَحَتْ كواكبُ شَتْوَةٍ سَرَى بالجَهَامِ الكُدْرِ عنهن جَافِلُه[١١]

---

(١) الصيفية : رياح الصيف . الكدر : التى فيها غبرة
(٢) ديوانه ص : ٦٤٩ .
(٣) ديوانه ص : ٢٦١ .
(٤) الضبح : الرماد . ضبته : غيرته . التنوير : الإثمد .
(٥) ديوانه ص : ٥٩٩ .
(٦) الحائل : البعر المتغير . القيوض : جمع قيض وهو قشر البيض . اليمام : طائر . المراح : موضع الجمال .
(٧) ديوانه ص : ٤٥٥ .
(٨) تخاطأها النقل : لم تنقل من مكان إلى آخر . ارتث جاراتها : نقلت الأثافى التى كانت معها .
(٩) دست : طليت .
(١٠) ديوانه ص : ٤٦٥ .
(١١) الجهام : السحاب الذى أفرغ ماءه .

وهو تارة سادسة يشبه أسراب النعام بطوائف من الرجال السود ، يقول[١] :

قفرًا كأَن أَراعيلَ النعام به قبائلُ الزنج والحبشانِ والنوب[٢]

وحتى الآن لم نتحدث عن أشهر خاصة ينفرد بها ذو الرمة من بين الشعراء ، وهى أن مقدماته الطللية حية لا تقليدية . فنحن نعرف عن بعض الشعراء الجاهليين لا الأمويين من أمثال زهير بن أبى سلمى والنابغة ، وعلقمة بن عبدة ، ولبيد ابن ربيعة أنهم كانوا لا يصدرون فى مقدماتهم الطللية عن تجارب حقيقية ، عاشوها وظلوا متعلقين بها ، ثم فزعوا إلى فواتح قصائدهم الطللية يبثونها عواطفهم وذكرياتهم مع صواحبهم اللائى التقوا بهن على أرضها . وبادلوهن حبا بحب ، ثم فصل بينهم وبينهن ، فإن من ترجموا لهم لم ينبئونا بأنهم كانت لهم علاقات وموداة مع محبوبات معروفات . ومع ذلك فقد وصفوا الأطلال ، وأجادوا فى وصفها ووصف تعلقهم بصاحباتها ، غير أن إجادتهم لا تجعل مقدماتهم حية . بل تظل تقليدية .

أما هو فنحن لا نكاد نقرأ أى مقدمة من مقدماته حتى نحس إحساساً قويا بعاطفته الملتهبة ، فهو يحكى قصة حبه مازجاً فيها بين وصفه لمسرح شبابه وشباب محبوبته ، وبين وصفه لمية[٣] فتن بها وعشقها فى ذلك المسرح . وهو نفسه يخبرنا بأن وصفه للأطلال وحديثه عن عهود حبه فيها مع صاحبته وصاحباتها قد صدر فيه عن تجربة حقيقية ، وعاطفة صادقة ، إذ يقول[٤] : « قطعت دهرى وأفنيت شبابى أشبب بها فى ديارها » . وهو اعتراف لا نحتاج معه إلى دليل آخر يسوغه ويدعمه .

ومع ذلك فإن دراستنا لمقدماته تثبت صحة قوله ، فهو فيها إنما يذكر المواضع التى شهدت قصة حبه ، والتى كان يتردد عليها ، ويهيم فيها ، واصفاً لها ، ومتغنياً

---

(١) ديوانه ص : ٣٦ .

(٢) الأراعيل : الجماعات .

(٣) يرى الدكتور شوقى ضيف أن ذا الرمة لم يعشق إلا مية ، وأن خرقاء وأم سالم هما مية . ودليله على ذلك أن نفسيته فى القصائد التى ذكرهن جميعاً فيها واحدة لم تتغير (انظر التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص : ٢٤٧) .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٧٦ ، والأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٦ ، ١١٤ .

غناءه الحزين بصاحبتها ، دون أن يحيد عنها إلى أمكنة غيرها . فنحن لا نكاد نتصفح مقدماته حتى نراه يلم بمواضع كثيرة فيها ، أشهرها أدعاص حوضَى [١] ، والزُّرق [٢] ، ووهبين [٣] ، وحزوى [٤] ، والقلات [٥] ، وشارع [٦] ، والوحيد [٧] ، وهى فى جملتها تقع بالدهناء التى كان ينزل بها ، ويكثر السفر فى بواديها ، والتى شهدت أحداث عشقه وغرامه ، وظل وفيًّا لها ، حتى إنه رفض حين احتضر إلا أن يدفن بين رمالها [٨] .

ومن أجل ذلك لا يخامرنا شك فى أن مقدماته الطللية تنبض بالحياة ، وتزخر بالعاطفة الصادقة ، ولا تدخل فى عداد المقدمات التقليدية. فالأمكنة التى يصفها هى الأمكنة التى كان يعيش فيها ، والمحبوبة التى يذرف الدموع بسببها ، ويسترجع ذكرياته معها هى صاحبته وصاحبتها .

وواضح مما قدمنا أن مقدماته تتميز عن مقدمات غيره بكثير من الصفات والطوابع ، فهو من ناحية طوّر فى بعض تقاليدها ، وهو من ناحية ثانية تفرّد بالإكثار من بعض العناصر القديمة ، وهو من ناحية ثالثة أضاف بعض المقومات الجديدة ، وهو من ناحية رابعة ، ابتدع بعض التشبيهات والصور المستحدثة ، وهو من ناحية خامسة كان صادقاً فى تصويره للأطلال .

٣

الإطالة والتفصيل فى وصف الأطلال

لعل شاعراً لم تطل مقدماته على نحو ما طالت مقدمات ذى الرمة . وهو طول مصدره أنه ألم فى الكثرة المطلقة من اللوحات التى رسمها للأطلال بكل التقاليد

---

(١) انظر القصيدتين : ٣٩ ، ٦٠ .
(٢) انظر القصائد : ١٨ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٧ .
(٣) انظر القصائد : ٣٥ ، ٤٠ ، ٥١ ، ٨٦ .
(٤) انظر القصائد : ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٧ .
(٥) انظر القصائد : ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ .
(٦) انظر القصيدتين : ٤٦ ، ٤٨ .
(٧) انظر القصيدتين : ٢١ ، ٢٢ .
(٨) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٢٢ .

التى أصلها الشعراء قبله ، دون أن يترك تقليداً منها إلا ذكره ، كما ألم فيها أيضاً بجميع المقومات التى أرسوها حتى كاد لا يغادر شيئاً مما بقى فى الديار أو مما نزل بها بعد مباينة أهلها لها ، أو مما أخفى عليها إلا أثبته وتوسع فى ذكر صفاته وهيئاته وأنواعه .

فمن ناحية نراه يحتفظ فى مقدماته بمعظم التقاليد الموروثة ، ويكثر منها ، ويشعب فيها ، فإذا صورتها عنده تغاير صورتها عند غيره . فقد حرص على أن يوفر لمقدماته كل التقاليد التى تعارف عليها الشعراء . حرصاً تمسك معه بأغلب دقائقها ، وأضاف إلى بعضها جزئيات جديدة من ذاته ونفسه وفنه ، زادت من كمالها ، ومدت فى طولها .

ونحن نحصى التقاليد التى حافظ عليها لكى يكون إحصاؤها وتبيان خصائصها شرحاً لصنيعه فيها ، وتفسيراً لطولها . وأول التقاليد التى حرص عليها تحديد موقع الديار ، فهو يعنى فى مقدماته بتحديد موضع منزل صاحبته تحديداً دقيقاً ، ونضرب على ذلك مثالين ، أولهما : قوله فى فاتحة القصيدة الحادية عشرة من ديوانه :

أَمن دمنة جَرَّت بها ذيلها الصبا لصيداءَ مهلاً ماءُ عينك سافحُ
بحيث استفاضَ القنع غربىَّ واسطٍ نِهاءً وَمَجَّتْ فى الكثيب الأَبَاطحُ[1]

فأنت تراه معنيا عناية شديدة بتعيين مكان الدار التى أقفرت وتغيرت ، فهى تقع غربى واسط فى أرض منخفضة ، لم تزل تدق وتنحدر حتى تحولت إلى أودية أخذت تجرى فيها المياه نحو تلال من الرمال .

فهو أشبه بالعالم الجغرافى الذى يحدد المكان ، ونوع الأرض التى يقع فيها ، وطبيعتها ، وما يحيط بها . وها هو ذا يواصل عمله ، ويمارس مهنته فى المثال الثانى ، إذ يقول فى مقدمة القصيدة الخامسة :

وَقَفْتُ على ربعٍ لمية ناقتى فما زلت أَبكى عنده وأُخاطبه
بِأَجْرَعَ مِقْفَارٍ بعيدٍ من القُرَى فلاةٍ وحُفَّت بالفَلاةِ جوانبه[2]

(١) القنع : موضع . استفاض : استطال . النهاء : بطون الأودية . مجت : صبت . الأباطح : مسايل المياه .
(٢) الأجرع : الأرض فيها رمل .

فمنزل صاحبته فى منطقة رملية موحشة ، منبتّة من العمران ، خالية من السكان ، تحيط به الصحراء وتطوقه من جميع الجهات .

أرأيت إلى دقته وتأنيه ؟ إنه كالرسام الذى أمسك بريشته وأخذ ينقل على لوحته ما أبصره على الطبيعة دون أن ينسى خطًّا مما رأى ، أو يهمل لوناً مما شاهد .

وثانى التقاليد التى تمسك بها وراعاها ونماها الوقوف والاستيقاف . وسبق أن لاحظنا أنه عدّل فى هذا التقليد وأضاف إليه الدعاء لرفاقه بالخير والرضوان ، مما أفضى به إلى أن يأخذ شكلا آخر عنده يخالف شكله عند سواه من الشعراء ، وإلى أن يستغرق غيرَ بيتٍ من أبيات المقدمة .

ومع أن فى الأمثلة التى استشهدنا بها ما يوضح ذلك ، فإننا نسوق عليه مثالين آخرين ، لا يدعو فيهما لأصحابه بالثواب ، بل يحاورهم فيهما ، مما يؤكد اختلاف صورة هذا التقليد عنده ، ، ويبين سبب طوله . يقول فى أول القصيدة الخامسة والأربعين :

أَمنزلتَى مى سلامُ عليكما هل الأَزمن اللاتى مَضَيْنَ رَوَاجعُ
تَوَهَّمْتُهَا يَوْماً فقلت لصاحبى وليس بها إلا الظباءُ الخواضعُ
قِفِ العِيسَ نَنْظُرْ نَظْرَةً فى ديارها فهل ذاك من داءِ الصّبابة نافعُ
فقال أَما تَغْشَى لِمَيَّةَ منزلا من الأَرض إلا قلتَ هل أَنت رابعُ

ويقول فى ثنايا مقدمة القصيدة الثامنة والخمسين :

خَلِيلَىّ اسْأَلَا الطَّلَلَ المُحِيلا وعُوجَا العِيسَ وانْتَظِرا قليلا
خَلِيلَكُما يُحَيِّى رَسْمَ دار وإلا لم يكن لكما خليلا
فقالا كيف فى طلل محيل تَجُرُّ المُعْصِفَاتُ به الذيولا

فهو لا يقلد ولا يوجز ، بل يجدد ويطيل ، يجدد بالمحاورة التى أدارها بينه وبين رفاقه ، ويطيل بإفاضته فى الحوار الذى أجراه ، فإذا هو يشغل ثلاثة أبيات من كل مقدمة من المقدمتين السابقتين .

ومنها التسليم على الديار ، ومر بنا أنه كان من أشهر التقاليد التى انتشرت

فى مقدماته ، ومنه قوله فى فاتحة أرجوزته الدالية[١] :

قِفَا نُحَيِّى العَرَصَاتِ الهُمَّدا والنُّؤْىَ والرَّمِيمَ والمُسْتَوْقَدا

ومنها الاستسقاء للمنازل ، وأسلفنا أنه كان من أظهر الأصول القديمة التى أشاعها فى فواتحه ، ومنه قوله فى مقدمة القصيدة العشرين ، التى استهلها بدعوته لمعاهد مية أن يجودها مطر غزير يعمها جميعها : منخفضاتها ومرتفعاتها ، ورمالها وحزونها ، كما أفاض فى وصف سحبه وبرقه ورعده :

يا دار مية بالخَلْصَاءِ فَالْجَرَدِ سُقْياً وإن هجتِ أَدْنَى الشَّوْقِ لِلْكَمَدِ
من كُلِّ ذى لَجَبٍ باتتْ بَوَارِقُهُ تَجْلُو أَغَرَّ المَعَالى حَالِكَ النَّضَدِ[٢]
مُجَلْجِلِ الرَّعْدِ عَرَّاصاً إذا ارْتَجَسَتْ نَوْءُ الثُّرَيَّا به أو نَشْرة الأَسَدِ[٣]
أَسْقَى الإِلَهُ به حُزْوَى فَجَادَ بِه مَا قَابَلَ الرِّزْق مِنْ سَهْلٍ ومن جَلَد

فهو لا يحافظ على هذا التقليد ، ولا يكثر منه فحسب ، بل يطيل فيه ، فإذا الاستسقاء لا يشمل بيتاً واحداً من المقدمة بل يشمل قطعة منها .

ومنها سؤال الديار عن أهلها ، وقدمنا أنه أحدث تغييراً فى هذا التقليد جعله ينفرد عن سابقيه من الشعراء ، وهو إنطاقه الديار ، فإذا هى تصغى إليه وتتعرف عليه ، وتكاد تجيب عن أسئلته وتشاركه فى أحزانه . على أنه إذا كان قد شخصها فى بعض مقدماته فإنه فى سائرها التى ردد فيها سؤاله لها أبقاها على طبيعتها على نحو ما نرى فى فاتحة القصيدة السابعة التى يقول فيها :

وَقَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَرَدَّتْ تَحِيَّةً عَلَيْنَا ولم تَرْجِعْ جَوابَ المُخَاطِب[٤]

وفى مقدمة القصيدة الثامنة والأربعين التى يقول فى تضاعيفها :

وَقَفْنَا فَقُلْنَا إِيهِ عَنْ أُمِّ سَالِمٍ وما بَالُ تَكْلِيمِ الدِّيار البَلَاقِعِ

(١) ديوانه ص : ١١٣ .
(٢) أغر : أبيض . حالك : أسود . النضد : ما تراكب بعضه فوق بعض . البوارق : البرق .
(٣) مجلجل : عظيم الصوت . العراص : كثير البرق . الارتجاس : صوت الرعد .
(٤) ردت : لم تقبل .

فما كَلَّمَتْنَا دارُها غَيْرَ أَنَّها ثَنَتْ هَاجِسَاتٍ من خَبَالٍ مُرَاجِعِ

والمهم أنه حرص على هذا التقليد ، واستكثر منه ، ولم يهمله ولا ألغاه .

ومنها أيضاً البكاء فى الديار . وهو بكاء طال واتصل حتى كادت مقدماته تبللها دموعه ، بكاء تختلط فيه العبرات بالزّفرات والأنات بالذكريات ، وما يزال على هذه الحال حتى تنهار قواه وتتكسر نفسه . وانظر إليه يبكى فى مقدمة القصيدة الثالثة والعشرين ، بكاء لم يقدر معه على كف دموعه ، بل ظلت مسترسلة فإذا هى تجرى على خديه وتغرق لحيته :

أَلا لا أَرَى كالدَّار بالزُّرْقِ مَوْقِفاً ولا مثل شوق هَيَّجَتْهُ عُهودُها
عَشِيَّةَ أَثْنِى الدَّمْعَ طوراً وتارة يُصادِف جَنْبَىْ لِحْيَتِى فَيَجُودها

وانظر إليه مرة أخرى وقد مر على منازل مية ، فإذا هى تهيج ذكرياته ، وتستدر عبراته ، وتحطم فؤاده تحطيماً ، وإذا أخوه مسعود يلومه على بكائه لوماً شديداً ليربط على قلبه . وإذا هو يرد عليه بأنه إن ملك إخفاء ما يكابد من المواجد فإنه عاجز عن السيطرة على دموعه ، يقول فى مقدمة القصيدة الثانية والثلاثين :

لِمَيَّةَ أَطلالٌ بِحُزوَى دَوَاثِرُ عفتها السوافى بعدنا والمواطر
كأَنَّ فؤادى هَاضَ عِرْفَانُ رَبْعِها به وَعْىَ ساقٍ أَسلمتها الجَبَائِرُ[1]
عَشِيَّةَ مَسْعُودٍ يقول وقد جَرَى على لِحْيَتِى من عَبْرَةِ العَيْنِ قَاطِرُ
أَفِى الدار تبكى أَن تَفَرَّقَ أَهْلُها وأَنت امرؤٌ قد حَلَّمَتْكَ العَشَائِرُ
فَلَا صَبْرَ أَن تَسْتَعْبِرَ العَيْنُ إننى على ذاك إلا جَوْلَةَ الدَّمْع صَابِرُ

ومعنى ذلك أن محافظته على التقاليد ، وإكثاره منها ، وتفريعه فيها ، كانت من الأسباب التى أدت إلى طول مقدماته ، فنحن لا نكاد نقرأ أيًّا منها حتى نرى الكثرة المفرطة من هذه التقاليد مثبتة فيها .

---

(١) الوعى : الجبر . الجبائر : جمع جبارة وهى ما يشد به الكسر من الأعواد . أسلمتها : سقطت عنها .

ومن ناحية أخرى نراه يثبت فى وصفه للمنازل أكثر بقاياها ، كما يعرض لما غيَّرها ، وما أقام بها بعد مزايلة أهلها لها . وهو فى أثناء ذلك متمهل حريص على التفصيل .

أما إلمامه بمعالم الديار فنضرب عليه مثالين ، أولهما قوله فى مقدمة القصيدة الأولى من ديوانه :

يَبْدُو لعينيك منها وهى مُزْمِنَةٌ نؤىٌ ومستوقدٌ بالٍ ومُحْتَطَبُ
إلى لَوَائح من أَطلال أَحْوِيَةٍ كأَنها خِلِلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشُبُ[1]

فهو يذكر مما شاهد فيها الحفير وموضع الوقود والحطب مع آثار كثيرة من بيوتهم متناثرة فى ساحة المنزل . وهو لم يعرض عرضاً عابراً لهذه الآثار ، بل حاول أن يظهر بعض صفاتها وهيئاتها ، فالمستوقد قد تهدم وفنى ، والآثار المبعثرة فى ساحة المنزل تشبه فى انتثارها على صفحة الرمال البيضاء جفون السيوف المفضضة المنقوشة التى تتلألأ زخارفها .

وثانيهما قوله فى مفتتح القصيدة السادسة عشرة :

ولم يبق منها غَيْرُ آرىٍّ خَيْمَةٍ ومُسْتَوْقَدٌ بين الخَصَاصَاتِ هَامِدُ[2]
ضَرِيبٌ بأَرْوَاقِ السَّوارى كأَنه قَرَا البَوِّ تَغْشَاهُ ثَلاَثُ صَعَائِدُ[3]

فهو يلم مما أبصره فى أنحاء المعهد الداثر بأوتاد الخيام والأثافى والرماد . وعلى نحو ما أبرز صورة المعالم بالتشبيه فى المثال السابق فإنه يذهب نفس المذهب فى إبراز صورة الأثافى والرماد . فقد شبه الأحجار التى كانت تنصب عليها القدور ، وما تراكم بينها من الرماد بثلاث نوق عطفت على بوّ بعد أن فقدت أولادها .

ومعنى ذلك أنه حين يذكر بقايا الديار لا يكتفى بإحصائها فحسب ، بل يُعنى بإظهار بعض خصائصها وأشكالها ، مستعيناً على ذلك بفن التشبيه ، الذى برع فيه .

---

(١) اللوائح : ما بدا منها . الأحوية : مجموعة البيوت فى مكان واحد . قشب : حديدة .
(٢) المستوقد : الرماد .
(٣) ضريب : مضروب . أرواق السوارى . أوائل السحب . الصعائد : النوق ماتت أولادها .

وعلى شاكلة ما احتفظ فى وصفه للأطلال بمعالمها فإنه احتفظ فيه كذلك بما طمس تلك المعالم وأبلاها . ومن خير ما يصور هذا الجانب عنده قوله فى مقدمة القصيدة التاسعة والثلاثين :

أَشَاقَتْكَ أَخْلاَقُ الرُّسُومِ الدَّوَاثِرِ ... بِأَدْعَاصِ حَوْضَى المُعْنِقَاتِ النَّوادِرِ (١)

لِمَيٍّ كَأَنَّ القَطْرَ والرِّيحَ غَادَرَا ... وَحَوْلاً على جَرْعَائِها بُرْدَ نَاشِرِ (٢)

أَهَاضِيبُ أَنْوَاءٍ وَهَيْفَانَ جَرَّتَا ... على الدار أَعْرَافَ الحِبَالِ الأَعَافِرِ (٣)

وثَالِثَةٌ تَهْوِى من التمام حَرْجَفٌ ... لها سَنَنٌ فَوقَ الحَصَى بِالأَعَاصِرِ (٤)

ورابعةٌ من مَطْلَعِ الشمس أَجْفَلَتْ ... عليها بِدَقْعَاءِ المِعَا فَقُرَاقِرِ (٥)

فَحَنَّتْ بها النُّكبُ السَّوافِى فَأَكْثَرَتْ ... حَنِينَ اللِّقَاحِ القَارِبَاتِ العَوَاشِرِ (٦)

فَأَبْقَيْنَ آياتٍ يَهِجْنَ صَبَابَةً ... وعَفَّيْنَ آياتٍ بِطُولِ التَّعاوُرِ

ولو اجترأنا بهذه الأبيات عن سائر الأبيات التى عرض فيها لما بدّل المنازل لكان فيها ما يغنى عنها ، وما يبين دقته وتفصيله . فقد بسط القول فى العوامل التى أبلتها بسطاً ، آية ذلك أنه خص فى البيت الثانى العوامل التى أفنت معاهد صاحبته ، وهى الأمطار والرياح وتطاول الأيام ، كما أظهر شكلها الذى آلت إليه بتشبيهه لمنظرها وقد عبثت تلك العوامل بها بالثوب الخلق المنشور ، غير أنه لم يلبث أن عاد إلى التفصيل ، فإذا هو يصف الرياح التى تناوبت عليها وصفاً دقيقاً ، مبيناً أنواعها والجهات التى أقبلت منها ، وما ألقته فوقها ، وجرته عليها . فقد

---

(١) الأدعاص : جمع دعص وهو الكثيب . المعنقات : التى لها أعناق متقدمة . النوادر : النادرة .

(٢) الأجرع : الرمل المنبسط . الحول : مضى عام .

(٣) الأهاضيب : الأمطار . الهيفان : تربح المتقدة . الأعراف : الأعالى . الأعافر : الحمر .

(٤) الحرجف : الشديدة .

(٥) أجفلت عليها : قلبت كل شىء . الدقعاء : التراب الدقيق .

(٦) النكب : التى لا تستقيم فى سيرها . اللقاح : النوق . القاربات : اللائى وردن الماء . العواشر : التى ترعى نبت العشر .

هبت عليها رياح حملت معها الأمطار الغزيرة التى انهلت فوقها ، ورياح ثانية حارة ذرّت تراباً أحمر على معالمها اتخذ شكل الطرائق والخطوط ، ورياح ثالثة جاءت من قبل الشمال وألقت الغبار على منطقة منها تغلب الحجارة الدقيقة عليها ، إلى رياح رابعة وفدت من ناحية الشرق ، نسفت آثارها نسفاً ، وغطتها بالتراب . وما زالت هذه الرياح كلها تتعاقب عليها ، وتجيء وتذهب فيها ، متعوجة فى مجيئها وذهابها ، ومتناوحة فى أرجائها ، ومجرجرة أذيالها وغبارها بها حتى طمرت بعض معالمها طمراً ، وغيرت سائرها تغييراً .

ولا نبعد إذا قلنا إن الكثرة الغالبة من مقدماته قد ذكر فيها العوامل التى عفت منازل صاحبته على هذه الصورة من التفصيل ، مما جعلها تطول طولا يميزها من مقدمات غيره .

وهو لا يلم فى أثناء وصفه للأطلال بآثارها الماثلة ، وما أخفى عليها على هذا النحو من التفصيل فحسب ، بل يلم أيضاً بما حل بها ، متوسعاً فى تبيان شياته وألوانه . ومن ذلك قوله فى فاتحة القصيدة الخامسة والأربعين :

تَوَهَّمْتُها يَوْماً فقلت لصاحبى ... وليس بها إلاَّ الظِّباءُ الخَواضِع
ومَوْشِيةُ سُحْمِ الصَّياصِي كأَنها ... مُجَلَّلَةٌ حُوٌّ عليها البَراقِعُ[1]
حَرُونِيَّةُ الأَنسابِ أَو أَعْوَجِيَّةٌ ... عليها من القَهْزِ المُلاءُ النَّواصِعُ[2]
تَجَوَّبْنَ منها عن خُدودٍ وشُمِّرَتْ ... أَسافِلُها من حيث كان المَذَارِعُ[3]

فهو لا يحرص على أن يظهر أن الديار خلت من أهلها ،وطفحت ببقر الوحش ، بل هو يحرص على أن يبين هيئات البقرات وألوانها المتداخلة المختلفة . فقد كان فيها قطعان من البقر كانت عاكفة على الرعى مميلة رءوسها إلى الأرض ، كما كان فيها قطعان أخرى قرونها سوداء ، وقوائمها مرصعة بنقط سوداء وبيضاء ، وسائر أجسامها يغلب عليها البياض .

---

(١) موشية : منقوشة . الصياصى : القرون . حو : دهم .
(٢) حرونية وأعوجية : نسبة إلى فحلين هما : حرون وأعوج . القهز : القز .
(٣) تجوبت : بانت . المذارع : القوائم .

ولم يقنع بذلك بل فزع إلى أداة التشبيه التى أجاد فيها وتمرس بها ، لكى يزيد الصورة وضوحاً . فشبه البقرات بالخيول السوداء التى غطيت أجسامها بثياب بيضاء ، ورءوسها ببراقع من نفس اللون ، ولكن هذه الثياب والبراقع لم تشمل كل أجسامها ورءوسها ، بل رُفعت الثياب عن قوائمها فلاح سوادها ، وتركت فى البراقع ثقوب ظهرت منها خدودها السوداء . وبذلك وفر لصورته الدقة والروعة ، فقرون البقرات السوداء وما يحيط بها من البياض تشبه خدود الخيول السوداء . التى بدت من خلال البراقع البيضاء ، وقوائمها المزخرفة بنقط بيضاء وسوداء ، تشبه قوائم الخيول السوداء التى تكشفت عنها الثياب البيضاء .

ومعنى ذلك أن حرصه على استقصاء آثار الديار ، وما أفناها ، وما نزل بها ، وتفصيله فى ذلك كله ، تارة بإحصاء بقاياها وما بدّلها ، وما حل بها ، وتارة بدقته فى إظهار صفاتها وأوضاعها وألوانها وأنواعها باعتماده على التشبيه أو غيره ، قد كانت بدورها من الأسباب التى أفضت إلى طول مقدماته .

وإذا أضفنا إلى ذلك سببين آخرين هما : أنه كان يصف ما يشاهد ، وأنه كان يتأنى فى صنع قصائده استقامت لنا معظم الأسباب التى طالت مقدماته من أجلها . فقد كان ذو الرمة لا ينزع منزعاً تقليدياً فى وصفه للأطلال ، ولا يعتمد فى تصويره لها على ما قرأه فى دواوين الشعراء السابقين ، بل كان كذلك يصف ما يراه بعينيه ، ويعيش بينه فى كل يوم ، لأنه أغرم بالتردد على مرابع مية والنسيب بها حتى قطع دهره وأفنى شبابه يشبب بها فى ديارها[1] ، وحتى أصبحت زيارته لها هو ورفاقه من الأمور الأساسية فى حياته ، إذ يقول[2] :

يَهِيجُ البُكا أَنْ لَا تَرِيمَ وأَنَّها مَمرٌّ لأَصحابى مِرارًا ومَنْظَرُ

كذلك لم يتعجل فى نظم قصائده ، بل كان يتمهل فيه ، مدققاً فى حوكها ومحكما نسجها على منوال شعره ، إذ كان يقضى الليالى الطويلة يراجعها ويمحصها ، لكى تستوى له صورتها ، ويتماثل شكلها . وهو يحدثنا بما كان يستفرغه من جهد ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٧٦ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٦ ، ١١٤ .

(٢) ديوانه ص : ٢٢٤ .

وينفقه من وقت فى نظم قصائده قائلا[١] :

وشعر قد أَرِقْتُ له غَرِيب أُجَنِّبُه المَسَانَدَ والمُحالاَ[٢]
فَبِتُّ أُقِيمهُ وَأَقُــدُّ منه قَوَافِيَ لا أَعُدُّ لها مِثالا
غَرَائِبَ قد عُرِفْنَ بكل أُفْقٍ من الآفاق تفتعل افتعالا

فهو — كما يقول — كان يمضى ليله ساهراً ، يتقلب على شعره ، ويعيد النظر فيه ، طارحاً منه ، ومضيفاً إليه ، ومنقحاً له ، لكى يخيله من الهفوات والسقطات ، ويخرجه خلقاً فنياً سوياً على غير مثال سابق . بل إن فى أخباره أنه لم يتمم قصيدته البائية التى مطلعها :

ما بالُ عينك منها الماءُ ينسكبُ كأَنه من كلىً مفريةٍ سربُ

حتى مات ، لأنه كان يزيد فيها منذ قالها إلى آخر حياته[٣] : وأنه كان يقول[٤] : « من شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت به جنوناً » .

وهذه هى أهم الأسباب التى جعلت مقدماته تتصف بالطول والتفصيل . وهى أسباب متباينة ، إذ منها ما يعود إلى تمسكه بالتقاليد والمقومات ، وتشعيبه لها وتوليده فيها ، وإضافته إليها ، ومنها ما يرجع إلى أنه كان ينقل المناظرات التى يجبرها للأطلال عن الطبيعة والواقع ، ومنها ما يرتد إلى تأنيه فى رسمها وتمحيصه لها.

ونختار له بعض المقدمات الكاملة لكى نوضح كيف أنه كان يثبت فيها الكثرة المطلقة من التقاليد التى وقفنا عندها ، والتى بينا صنيعه فيها . يقول فى فاتحة القصيدة السابعة والستين :

قِفِ العِيسَ فى أَطلال مَيَّة فاسْأَلِ رُسوماً كأَخلاقِ الرِّداء المُسَلْسَل

---

(١) ديوانه ص : ٤٤٠ .
(٢) السناد : اختلاف حركة الروى .
(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٦ .
(٤) المصدر نفسه ص : ١١٣ .

[redacted] الذى يُجْدى عليك سؤالُها دُموعاً كَتَبْذيرِ الجُمَان المُفَصَّل(١)

[redacted] يَوْمُ حُزْوَى إن بَكيْتُ صبابةً لِعِرفَان رَبْعٍ أو لعرفان منزل

[redacted] ما هاجت لك الشَّوْقَ دِمْنَةٌ بأَجْرَعَ مرْبَاعٍ مُرَبٍّ مُحَلَّل(٢)

[redacted] غَيْرَ آرىٍّ وأَعْضادِ مَسْجِدٍ وسُفْحِ مُنَاخَاتٍ رَوَاحِلَ مِرْجل

[redacted] بها الدَّقْعَاءَ هَيْفٌ كأَنَّما تَسُحُّ التُّرابَ مِن خَصاصَاتِ منْخُل(٣)

[redacted] عَجَاجَ البُرْقَتَيْنِ وراوحت بِذَيْلٍ من الدَّهْنَا على الدار مُرْفَل(٤)

[redacted] مَيَّةَ الأَعدادُ فاسْتبْدَلَتْ بها خَناطِيل آجالٍ من العِينِ خُذَّل(٥)

[redacted] الثَّوْرَ يَمْشِي راجعاً من ضَحَائِهِ بها مِثْلَ مَشْى الهِبْرَ زِيٍّ المُسرْوَل(٦)

[redacted] كل بَهْو ذى أَخٍ يَسْتَعِدُّهُ إذا هَجَرَتْ أَيامه لِلتَّحَوّل(٧)

[redacted] بَعَر الصيران فيه وحوله جَدِيدًا وعامِيًّا كَحَبِّ القَرَنْفُلِ(٨)

[redacted] بِه عَوْدُ المَبَاءَةِ طَيِّبٌ نَسِيمَ البِنَانِ فى الكِناسِ المُظلل(٩)

[redacted] ذَابَتِ الشَّمْسُ أَتَّقَى صَقَراتها بأَفنان مَرْبُوعِ الصَّرِيمَةِ مُعْبِل(١٠)

[redacted] مُوَشَّاةِ القوائم نَعْجَةٍ لها ذَرَعٌ قد أَحْرَزَتْهُ ومُطفلِ(١١)

فأنت تراه يلم فى هذه المقدمة بأكثر التقاليد . فقد حدد موقع الدار

---

(١) يجدى : يسبب . الجمان : اللؤلؤ .

(٢) المربع : المقام .

(٣) الدقعاء : التراب الدقيق . الهيف : الريح الحارة . تسح : تصب . الخصاصات : الثقوب .

(٤) البرقة : رمل وحجارة مختلطة . مرفل : سابغ .

(٥) العد : الماء الجارى . الخناطيل : الوحش . الآجال : القطعان .

(٦) الضحاء : رعية الضحى . الهبرزى : الملك .

(٧) البهو : الكناس .

(٨) الصيران : القطعان . العامى : الذى أتى عليه حول .

(٩) أبن : أقام . المباءة : الكناس . الكناس : جمع بنة ، وهى الرائحة الطيبة ، وأراد بها بعر الغزال .

(١٠) ذابت : اشتدت . الصقرات : شدة وهج الشمس . حيل : حولت .

(١١) موشاة : منقوشة . مطفل : معها طفل . أحرزته : أحرزته على قرنى .

فهى بمنطقة رملية منبسطة ، كما استوقف نفسه لكى يعوج عليها . ثم أخذ فى مساءلتها عن ذكرياته فيها ، ومصير أهلها ، وهو يعلم أنه لن يحظى بجواب شاف منها ، وأنها ستهيج أشواقه ، وستبكيه بكاء حاراً ، وستحزنه حزناً شديداً ، تماماً كما بكى وشكا فى مواقفه السابقة على غيرها ، حتى أصبح الوقوف والبكاء من الأشياء العادية فى حياته ، وبعبارة أوضح ، هو يحتفظ فى هذه المقدمة بالوقوف على الديار وتعيين موضعها ، وبسؤالها واستعجامها ، والبكاء فيها .

ثم مضى فذكر ما صمد لعوامل البلى من معالمها ، فقد بقى منها مرابط الخيول والإبل ، وجوانب المسجد المهدمة ، والأحجار التى كانت تنصب عليها القدور . ولم يلبث أن شرع فى تعداد ما أبلاها ، فإذا هى قد عفتها الرياح الشديدة المتقدة التى حملت التراب الذى جاءت به من منطقة رملية يختلط رملها بحجارة دقيقة ، وألقته عليها ، كما اتصلت بها رياح أخرى أقبلت من صحراء الدهناء ، وحملت بدورها نقعاً كثيفاً وذرته فوقها فإذا هو يكسوها كلها ، ويغطى جميع أنحائها .

وحين انتهى من إحصاء ما غيرها انتقل إلى استقصاء ما نزل بها ، فإذا هى مرتع آمن للبقر الوحشى وأطلائها ، وللثيران التى اتخذت بها مساكن كثيرة لها .

على أنه لم يعن بالإكثار من الجزئيات والتفصيلات فحسب ، بل عنى أيضاً بإظهار كثير من صفاتها معتمداً فى ذلك على فن التشبيه كل الاعتماد . فالديار الدارسة تشبه فى اندراسها الثوب البالى . ودموعه المسفوحة تشبه فى تتابعها حبات اللؤلؤ التى انقطع السلك الذى كان يجمعها . والرياح التى حملت الغبار وسفته على الديار تشبه المناخل التى تساقطت من ثقوبها ذرات التراب . والثور الذى كان يجوس فى الديار يشبه فى زهوه ملك الفرس الجبار . وأبعار بقر الوحش المنثورة فى كُنسها تشبه حب القرنفل .

والأبيات بحق لوحة فنية رائعة . عرف ذو الرمة كيف يصطفى خطوطها ، ويرسم ظلالها ، ويوضح أبعادها ويلائم بين أجزائها . فهنا بقايا الديار المتناثرة المتغيرة ، من أوتاد ، وأثاف ، وحيطان مسجد منهارة ، وعيون ماء جافة ، وفوقها ظلال واضحة من أتربة وغبار . وهناك أسراب من الحيوانات الوحشية تسرح وتمرح آمنة مطمئنة . فهذا ثور عائد من المرعى ، يتبختر فى مشيته كأنه

ملك يملؤه العجب والكبر . وهنالك كناسان متقاربان له ، كناس يرقد فيه بالصباح ، وكناس آخر يتحول إليه حين تستدير الشمس . وتلتهب أشعتها ، فيستظل به من حرها . وفى داخله وحوله أبعار البقرات بين قديمة وجديدة ، إلى بقرة منفردة ترصع قوائمها نقط سوداء وبيضاء وبجانبها ولد صغير لها ، اشتد عوده فتركته يرعى دون أن تراقبه . وولد آخر ما يزال صغيراً ضعيفاً ، فهى تحنو عليه ، وتعنى به .

وعلى هذا النحو كلما فتحنا سجل لوحاته رأينا فيه المشاهد الواسعة البديعة التى رسمها للأطلال . وها هو ذا يعرض علينا مشهداً آخر منها فى مقدمة القصيدة الثامنة والسبعين التى يمدح بها إبراهيم بن هشام المخزومى :

أَلاَ حَيِّيا بالزُّرْقِ دَارَ مُقَـــام ... لِمَىٍّ وإن هاجت رَجِيعَ سقامى

على ظَهْرِ جَرْعَاءِ الكَثيب كأَنها ... سَنِيَّةُ رَقْمٍ فى سَرَاةِ قِرام[1]

إلى جنب مَأْوَى جَامِلٍ لم تدع به ... من العِنَنِ الأَرواحُ غير حُطام[2]

كأَن بقايا حَائِلٍ فى مُرَاحِهِ ... لُقَاطَاتُ وَدْعٍ أَو قُيوضُ يَمَام[3]

تَرائِكُ أَيْأَسْنَ العَوائِدَ بعدما ... أَهَفْنَ وطار الفَرْخُ بعد رُزَام[4]

خَلاءٌ تَحِنُّ الريح أَو كُلُّ بُكْرَةٍ ... بها من خَصَاصِ الرِّمْثِ كُلّ ظَلاَم[5]

وللوحش والجنّان كُلّ عَشِيَّةٍ ... بها خِلْفَةٌ من عَازِفٍ وبُغَام[6]

كَحَلْتُ بها إِنْسَانَ عينى فَلَمْبلَت ... بمُعْتَسِفٍ بين الجفرن تُؤَام[7]

تُبَكِّى على مَىٍّ وقد شَطَّت النَّوى ... وما كلُّ هذا الحب غير غرام

---

(١) السنية : الغالية الثمن . السراة : الظهر . القرام : الثوب . الرقم : النقوش .

(٢) الجامل : الجمل . العنن : حظائر الإبل . الحطام : ما تحطم من العيدان .

(٣) الحائل : البعر مرعليه عام . القيوض : القشور . اليمام : الحمام . مراح الجمل : مربطه .

(٤) ترائك : بيض مهمل . أيأسن العوائد : أى إن البيضات الفاسدة أيأست الأمهات الواتى تعودهن . أهفن : أصابتهن ريح الصيف الحارة . الرزام : الذى لا يطير .

(٥) الرمث : شجر تأكله الإبل . الخصاص : ما بين الأغصان من فراغ .

(٦) الجنان : الجن . خلفة : صوت مختلف .

(٧) معتسف : يجرى بغير انقطاع . تؤام : تجرى قطرتين قطرتين .

لَيالِيَ مَيٌّ مَوْتَهُ ثم نَشْرُه لِمَا أَلْمَحَتْ من نَظْرَةٍ وَكَلَامِ[1]

فهو يتوسل إلى رفيقيه أن يسلِّما على منازل معبودته مية، على الرغم من أنها لا تفرحه ولا تبهجه ، بل تغمه وتهيج آلامه الخامدة . فإنها منازل داثرة لا أنيس فيها ولا حركة بها ، إلا مايشاهده من أبعار الجمال ، وما يسمعه من أصوات الرياح التى تتناوح فى أطراف النهار وآناء الليل بأنحائها ، وعزيف الجن وهمهمات الوحوش المتداخلة المختلفة التى تتجاوب أصداؤها عند المساء فى جنباتها . وإزاء هذا المنظر المؤلم الذى استعاد معه مواكب شبابه وحبه . يوم أن كانت مية تنظر إليه وتحدثه ، فتبعث الأمل فى نفسه وتحييه ، ويوم أن كانت تبعد منه فتميته وتشقيه ؛ يفزع إلى دموعه لأنه لم يجد غيرها متنفساً وعزاء ، وغير نحيبه وزفيره ملاذاً وخلاصاً .

وواضح أنه يتمسك فى الأبيات ببعض الأصول المرعية ، فهو يتمسك بالتسليم على ديار مية ، وبتحديد موضعها ، وبذكر بعض ما بقى من آياتها ، وبإظهار إقفارها ، وببكائه فيها بكاء متصلا أسفاً على اندثارها وحزناً على صاحبتها .

وواضح أيضاً أنه لم يخرج على ما ألفناه عنده من الدقة والتفصيل والاعتماد على التشبيه . فهو فى أولها حريص حرصاً شديداً على تحديد مكان الدار تحديداً دقيقاً، إنها فى أكثبة الدهناء، المعروفة « بالزرق »، ثم عاد فبين مكانها بالضبط ، إنها على متن أرض مرتفعة منبسطة ملتصقة بطرف الكثيب التصاقاً . وزاد هذا التحديد وضوحاً بتشبيهها بالنقوش المستديرة التى تتوسط الثوب . وبجانب من جوانبها حظيرة الإبل التى حطمت الرياح أعوادها ، والتى تنتشر الأبعار المفتتة حولها. وهى أبعار غنى بإبراز شكلها ولونها بعد مضى حول كامل عليها ، تغير معه مظهرها . إنها تشبه قطع الودع المكسورة ، أو قشور بيض النعام التى أفرخت وطار الفرخ منها ، وتلك التى فسدت ، ولم تفرخ لأن رياح الصيف الملتهبة أتلفتها .

وهذا هو ديدنه فى مقدماته فهو لا يقتصر على إبراز بقايا الديار بذكرها وبتركيزه على صفاتها ، بل يعمد إلى توضيحها بقرنها إلى ما يشبهها

---

(١) النشر : البعث .

لكى يظهر أدق خصائصها وألوانها ، وما زال يذيع عنصر التشبيه فيها حتى غدا من العناصر الأساسية التى تتميز بها . ومعروف أنه كان متمكناً منه ، متفوقاً فيه ، وأنه كان يقول[١] : « إذا قلت كأن فلم أجد مخرجاً فقطع الله لسانى » . بل إن القدماء اعترفوا له بذلك وكانوا يرددون بدورهم : « إنه أحسن أهل الإسلام تشبيهاً »[٢].

أما آخرها فما عناه أن يرينا التراب الذى تسفيه الرياح على معالم الديار ، ولا أذيالها التى تجرجرها فيها ، ولا الحيوانات المختلفة ولا تنقلها ولا أسرابها ، بل عناه أن ينقل الأصوات ، أصوات الرياح التى كانت تنخرق بها ، وتخرج من بين أغصان الأشجار وأوراقها ، وأصوات الحيوانات الهاجعة فى مكانسها ، وعزيف الجن ، تلك التى تختلف قوة وضعفاً ، وحدة وخشونة ، والتى كانت تصدر عنها فى المساء عندما يرخى الليل أستاره المظلمة الكثيفة ، رامزاً بذلك إلى خلوها وإقفارها ونزول الحيوان الوحشى بها .

واقرأ هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الميمية فى عبد الملك بن مروان ، والتى لم يكافئه عليها لأنه أطال فى وصف الأطلال ، ووصف ناقته التى حملته إليه ، حتى شغل القصيدة بهما عن مديحه ، فإنها تبين كثيراً من الخصائص التى أرجعنا إليها طول مقدماته[٣] :

ألا أيها المنزل الدارس اسلم ... وسُقِّيت صَوْبَ الباكر المتغيم
ولا زال مَسْنُوًّا تُرابُك تَسْتَقِى ... عَزَالَىَّ بَرَّاقِ العَوَارض مُرْزِم[٤]
وإن كنت قد هَيَّجْتَ لى دون صُحْبَتى ... رَجِيعَ هَوًى من ذِكْرِ مَيَّةَ مُسْقِمِ
هَوًى كادت العينان يَفْرُطُ منهما ... له سَنَنٌ مِثْلُ الجُمان المنظم
وماذا يَهِيج الشوقَ من رسم دمنةٍ ... عَفَتْ غَيْرَ مِثْلِ الحِمْيرِىِّ المُسَهَّم[٥]

(١) الحيوان ٧ : ١٦٤ .
(٢) طبقات فحول الشعراء ص : ٥٠٤ - الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٩ .
(٣) ديوانه ص : ٦٢٦ .
(٤) مسنواً : مسقياً . العزالى : أفواه المزادة .
(٥) المسهم : المخطط .

أَربَّت بها الأَمطار حتى كأَنها كتابُ زَبُورٍ فى مَهارِيقِ مُعْجَمِ (١)
وكل نَؤُوج يَنْبَرى من جُنُوبِها بِتَسْهالِكِ ذَيْلٍ من فُرَادَى ومُتْئِمِ (٢)
لِمَية عند الزُّرْق لأياً عرفتها بجرثومـــة الآرىّ والمُتَخَيَّم
ومُسْتَقْوِسٍ قد ثَلَّم السيلُ جُدْرَه شبيهٍ بأَعضادِ الخَبيط المُهَدَّم (٣)
فلما رأَيت الدار غَشَّيتُ عِمَّتى شآبيبَ دَمْع لِبْسَةَ المُتَلَثِّم
مَخَافَةَ أَن عَيْنى تَنُمَّ دُمُوعُها عَلَىَّ بأَسرار الضمير المُكتَّم

فهو — كعادته — يوازن بين أبعاد لوحته، ويوفر الخطوط والألوان لكل جزء منها ، حتى تبدو متناسقة مستوية . فقد حدد الإطار العام للوحته بتعيينه لمكان الدار فهى تقع بجانب كثبان الزرق فى الدهناء ، ثم شرع يملؤه بالدقائق والتفاصيل . فهذه أوتاد بالية لم يظهر منها إلا أصولها ، وهذه بقايا الأعواد التى كانت تقام الخيام عليها ، إلى نؤى أزالت المياه أركانه . وهذه هى الأمطار التى انهلت على الدار ولم تزل بها حتى أذابت معالمها . وتلك هى الرياح التى هبت عليها ، وجرجرت أذيالها فيها مفردة ومجتمعة حتى سحقت ما ظل ماثلا من آياتها سحقاً . وها هو ذا واقف على الدار يدعو لها بأن يجودها مطر غزير لا ينقطع بل يتصل كأنه الماء ينسكب من أفواه القرب ، ويستعيد أيامه الخالية فيها ، ويبكى بكاء حاراً عليها ، لم تتوقف معه عبراته ، بل تتابعت وتدفقت ، فستر وجهه بعمته لكى لا تظهر دموعه ، وإذا هى تفيض وتبللها .

وهو — إلى جانب احتفاظه بالتقاليد والرسوم ومده لأطنابها — لا ينسى أبداً أداة فنه المفضلة ، ونقصد التشبيه الذى يستعين به على تنميق لوحته وترصيعها بالصور فدموعه المتتابعة تشبه حبات الفضة المنظومة فى عقدها . وبقايا المنزل المندثرة المتناثرة على شكل طرائق فى ساحته تشبه الثوب المخطط ، أو الخطوط المستقيمة المنقوطة التى تلوح على صفحة كتاب . والنؤى يشبه فى استدارته وانهيار

(١) المهاريق : الصحف . المعجم . المنقوط .
(٢) النؤوج : الريح الشديدة . ينبرى : يعترض . التسهالك : المر السريع .
(٣) المستقوس : الحفير حول الخيمة .

جوانبه حوض الإبل الذى ضربت جدرانه بأخفافها فتحطمت وانهارت .

أرأيت إليه كيف يحبر لوحته ؟ إنه يثبت فيها كل الجزئيات التى كنا نجدها مفرقة فى تضاعيف مقدمات الشعراء الآخرين ، ويخلع عليها من نفسه وفنه ما يميزها عن غيرها . فهو إن حدد موقع الدار يتأنى فى تحديده ، ويدقق فى تعيينه . وهو إن استسقى فإنما يدعو بالمطر الشامل المتواصل . وهو إن بكى سالت دموعه على خديه ، وأغرقت لحيته أو عمته ، واختلطت عبراته بأناته وذكرياته . وهو إن ذكر ما بقى من آيات الدار فإنه يبين أوضاعها وألوانها وأخفى صفاتها . وهو إن ألم بما غيَّرها فإنه يتوسع فى تبيان أنواع الأمطار والرياح وآثارها .

ومن الطريف فى مقدماته الطللية أننا نجده يرسم صورة لنفسه وهو واقف على أطلال مية عند المساء ، وأحزانه تطبق عليه ، وتكاد تخنقه خنقاً حتى ينوء بها ولا يقوى على تحملها ، فيمسك بالحصى ويعده ويسأله عنها ويخط على أرضها لعله يقرأ ما يخبِّئ القدر له ، يقول[١] :

أمن دمنة بين القلاتِ وشارع ... تَصابَيْتَ حتى ظلت العين تَدْمَعُ
أَجَلْ عَبْرَةٌ كادت إذا ما وَزَعْتَها ... بحلمى أَبَتْ منها عَوَاصٍ تَسَرَّع
تَصابَيْتَ واهتَاجَتْ بها منك حَاجةٌ ... وَلُوعٌ أَبَتْ أَقْرَانُها مَا تَقَطَّع[٢]
إذا حان منها دون مَىٍّ تَعَرُّضٌ ... لَنَا حَنَّ قَلْبٌ بالصبابة مُوزَع[٣]
وما يَرْجِعُ الوَجْدُ الزَّمَانَ الذى مضى ... ولا للفتى من دمنة الدار مَجْزَع[٤]
عَشِيَّة مالى حيلةٌ غَيْرَ أننى ... بلقط. الحصى والخَطِّ. فى الترب مُوَلع
أخط وأمحو الخط. ثم أعيده ... بِكَفِّىَ والغربانُ فى الدار وُقَّع
كأَن سناناً فارسيًّا أَصابنى ... على كبدى بل لوعة البين أوجع

وليس فى المقدمة نؤى ولا أثاف ولا أوتاد ولا أعواد ولا رماد ، ولا ثيران ولا ظباء ،

---

(١) ديوانه ص : ٣٤١ .
(٢) الأقران : الأسباب .
(٣) موزع : مولع . منها : من خبة .
(٤) مجزع : مصدر ميمى بمعنى الجزع .

إنما فيها نفيسة ذى الرمة ، وما يخالطها من الحزن الذى يخزه وخزاً أشد من طعنة الرمح النافذة ، وما يداخلها من اليأس الشديد الذى لا أمل معه ولا رجاء ، وما يمازجها من الوجد الممض الذى ليس له شفاء . وفيها دموعه التى تتقاطر على وجنتيه بل تنهل انهلالاً وتسترسل استرسالا ، دون أن يقدر على كفها أو يتحكم عقله فى عاطفته ويتغلب عليها . وفيها أيضاً حيرته وهيامه وذهوله وهو يسترجع ذكرياته الماضية ، وأمانيه التى لم يتحقق له شىء منها ، ولا يدرى ما الأقدار صانعة به فى مقبلات أيامه . ولذلك أكب على الحجارة الصغيرة يلتقطها ويستنطقها عن مصير حبه وغرامه ، وراح يخط على الرمال خطوطاً عديدة ، يمحوها ويعيدها لعلها تكشف له عن حظه الذى لا يشك فى أنه حظ عاثر ، بتلك الغربان التى رآها واقفة فى الدار ، والتى رمز بها إلى نهايته السيئة .

فهذه المقدمة كبقية مقدماته تنبض بالحياة ، وتزخر بالعاطفة الجياشة الدافقة ، وتتصف بالصدق والأصالة ، فالمنازل التى يصفها هى منازل مية ومنازله ، والمحبوبة التى ينسب بها هى معبودته التى سحرته والتى ظل مشغولا بها على طول حياته وعرضها . ومن أجل ذلك ذهبنا إلى أنه لا يصح أن ننظم مقدماته فى سلك المقدمات التقليدية التى ليس فيها إلا الحذق الفنى والمقدرة على الوصف ، والتى لا تصور منازل حقيقية ولا شوقا إلى خليلات معروفات ، بل تصور إيمان الشعراء فى دمشق وبغداد — أولئك الذين كانوا يذكرون أماكن فى نجد والحجاز واليمامة — بالتقاليد الثابتة ووجوب مراعاتها والتمسك بها ؛ لكى ينالوا الحظوة عند الممدوحين ، ويضمنوا لقائدهم الشهرة والذيوع فى المحافل الرسمية ومجالس العلماء والنقاد .

ونراه فى قسم آخر من مقدماته يصف منازل مية ، وأسباب مباينتها لها : وهوادجها المرتحلة عنها على نحو ما يتضح فى مقدمة القصيدة الأربعين من ديوانه:

تصابيت فى أطلال مية بعدما نبا نبوة بالعين عنها دثورها
بِوَهْبِينَ أَجْلَى الحىُّ عنها وراوحت بها بعد شرقى الرياح دبورها(١)

(١) أجلى الحى عنها : ارتحلوا منها . الدبور : رياح تهب من الغرب .

أنواءُ أحوالٍ تباعٍ ثلاثةٍ بها كان مما يَسْتَحِيرُ مَطِيرُها[١]
فَفَتْ عَرَصَاتٌ حولها وهى سُفْعَةٌ لِتَهْيِيجِ أَشواقٍ بواقٍ سطورها[٢]
ظَلِلْنَا نَعُوجُ العِيسَ فى عرصاتها وُقوفاً وتَسْتَنْعى بنا فَنَصُورها[٣]
فما زال فى نفسى هُلَاعٌ مُرَاجعٌ من الشَّوْقِ حتى كاد يبدو ضميرها[٤]
عَشِيَّةَ لولا خشيتى لتَهَتَّكَتْ من الوَجْدِ عن أسرار قلبى ستورها
فَمائَنىَ نفسى عن هواها فإنه طَويلٌ على آثار مى زَفيرها

فهو دائما مغرم بمية ومرابعها ، وهو دائما يختلف إليها ، واصفاً تغيرها وإقفارها ، وما نزل بها من الأمطار ، وما تعاورها من الرياح . وهو دائماً يرتد ببصره إلى الماضى ، وإلى ذكرياته السعيدة المؤلمة . وهو دائماً لا تبخل عليه عينه ، بل تمده بالدموع التى لا يجف ماؤها ، والتى يفزع إليها لعلها تطفئ نار أشواقه المتقدة . وهو لا يمل من الوقوف ، بل يطيل فيه ، وأصحابه يحدبون عليه ، ويرقون له ، وينزلون عند رغبته ، ويعوجون إبلهم كما عاج بعيره ، حتى تتعب الإبل ، وتريد الإنصراف ، على حين هو مكب على الديار ؛ والفزع والهلع مستبدان به ، مسيطران عليه ، حتى كاد ما يخفيه بين جوانحه من حب مية يتبدى ويتكشف . وهو دائماً قادر على كل شىء إلا نسيان مية ، والانقطاع عن الوقوف على ديارها . فإنه مغرم بها ، وبالتردد عليها ، والبكاء والشهيق عندها .

وفى آخرها يبين أسباب تحمل مية وانتقالها من مرابعها ، وكيف أن الرياح العاصفة الجافة اختلفت عليها . فأيبست أعشابها الخضراء ، وأذبلت أزهارها وأسقطت أوراقها ، وصوحت عودها . وتركتها جميعاً ذابلة ذاوية مما اضطرها إلى الرحيل عنها . ومضى يسأل رفيقه عن أحداجها وهل هو ما يزال يراها وهى

(١) يستحير : يتحير .
(٢) السفعة : اللمعة السوداء . شبه لمعتها بسطور الكتاب .
(٣) تستنعى : تجذب رؤوسها . صوحها : جفافها .
(٤) مراجع : متردد متجدد .

تبدو كالأشجار العظام الكثيفة ؟ ولم تزل قافلتها ماضية فى سيرها تختفى عنه حيناً وتظهر له حيناً آخر كأنها أستار السراب التى تلوح فى الأفق ، حتى غابت عن ناظريه عندما بلغت إلى « حومانة الزرق » فجزع ويئس وانكب على نفسه وغرق فى دموعه :

أقول لِرِدْفى والهوى مشرف بنا ... غداة دَعَا أجمالَ مىٍّ مَصيرُها[1]
ألا هل ترى أظعان مى كأنها ... ذُرى أَثْأَبٍ رَاشَ الغصونَ شَكِيرُها[2]
تَوارَى فتبدو لى إذا ما تطاولت ... شُخُوصُ الضُّحى وانْشَقَّ عنها غَدِيرُها[3]
فَوَدَّعْنَ أَقْوَاعَ الشَّمالِيلِ بعدما ... ذَوَى بَقْلُها أحرارُها وذكورُها[4]
ولم يَبْقَ بالخَلْصَاءِ مِمّا عَنَتْ به ... من الرطب إلا يَبْسُها وهَجِيرُها
تَعَزَّيْتُ عن مَىٍّ وقد رش رَشَّةً ... من الوجد جَفْنَا مُقْلَتِى وحُدُورُها[5]

وله مقدمات كثيرة من هذا النوع ، تجرى كلها على هذا النمط ، إذ يصف فيها منازل مية المقفرة المندثرة ، وأظعانها المسافرة ، ويفيض فى ذكر الأسباب التى حملت أهلها على الارتحال ، مبيناً أن مرابعهم جفت عيونها وغدرانها ، ويبست أعشابها ونباتاتها ، واتقدت رياحها ، واشتدت حرارتها حتى ليتفرد بإفاضته واستقصائه لها عن سواه من الشعراء[6] .

وهو لا يفتتح قصائده بوصف الأطلال فحسب ، بل يفتتح بها كذلك أراجيزه ، فى ديوانه أربع أراجيز طويلة[7] استهلها جميعها بوصف مرابع

---

(١) الرديف : الذى يركب خلف صاحب الناقة . المصير : المحتضر .
(٢) الأثأب : شجر بالبادية . الذرى : الأعالى . راش : كسا . الشكير : النبات الضعيف .
(٣) الغدير هنا : السراب .
(٤) الأقواع : جمع قاع . الشماليل : موضع بالزرق . أحرار البقل وذكوره : ما رق وخشن منه .
(٥) الحدور : ما يتحدر من الدموع .
(٦) انظر ديوانه مقدمات القصائد ذوات الأرقام : ٥ ، ١٦ ، ٢٥ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٤١ ، ٤٥ ، ٦٠ ، ٦٢ .
(٧) ديوانه الأراجيز ذوات الأرقام : ١٤ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٦٣ .

هية وصفاً رائعاً على شاكلة ما نرى فى مقدمة أرجوزته الدالية التى يقول فيها[١] :

هل تعرف المنزل بالوحِيد ... قَفْرًا مَحَاه أَبَدُ الأَبيد
والدَّهر يُبْلِى جِدَّةَ الجديد ... لم يبق غَيْرُ مُثَّل رُكود[٢]
على ثلاثٍ باقيات سود ... وغَيْرُ باقى مَلْعَبِ الوَليد
وغيرُ مَرْضُوخِ القَفَا مَوْتُود ... أَشعث باقى رمة التقليد[٣]

وأوضح أنه وصف الربوع الداثرة ، وما أبلاها من تعاقب الأيام وصروف الزمان التى لا ينجو من سطوتها شىء بحيث لم يبق من معالمها إلا ثلاث أثاف غيرت ألسنة النار لونها ، وصبغتها بالسواد ، وإلا وتد مضروب فى الأرض يظهر رأسه المثلم وفيه بقية من حبل لم تنزع منه .

وليس فى ديوانه أشكال أخرى من المقدمات سوى مقدمتين فى وصف الظعن[٤] ونصطفى منهما فاتحة القصيدة السابعة والخمسين التى مدح بها بلال ابن أبى بردة ، والتى تجرى على هذا النمط :

أَرَاحَ فَريقُ جِيرَتِكُ الجمالا ... كأَنهم يريدون احتمالا
فَبِتُّ كأَننى رجل مريض ... أَظن الحى قد عزموا الزِّيالا
وباتوا يُبْرِمون نَوىً أَرادت ... بهم لِسَواءِ طِيَّتِك انْفِتَالا[٥]
فَأَرْغَوا بالسَّواد فَنَرَّ قَرْنٌ ... وقد قَطَعُوا الزيارة والوِصالا[٦]
فَكِدْتُ أَمُوتُ من شوقٍ عليهم ... ولم أَرَ نَاوِىَ الأَظعان بَالاَ[٧]
فَأَشْرَفْتُ الغَزَالَةَ رَأْسَ حَوْضَى ... أُرَقِّبُهُم وما أُغْنِى قِبَالا[٨]

---

(١) ديوانه ص : ١٥٥ .
(٢) ركود : مقيمات .
(٣) مرضوخ القفا : [illegible] .
(٤) ديوانه القصيدة [illegible] .
(٥) يبرمون : يحكمون . [illegible] .
(٦) أرغوا : حركوا الإبل . [illegible] .
(٧) ناوى الأظعان : [illegible] .
(٨) الغزالة : ارتفاع الضحى . [illegible] .

رأيتهم وقد جعلوا فِتَاخاً وأَجْرَعَهُ المُقَابِلَةَ الشِّمالا[١]
وقد جعلوا السَّبِيَّةَ عن يمين مَقَادَ المُهْرِ واعْتَسَفُوا الرمالا[٢]

فهو يصور استعداد جيرانه للرحلة ، وكيف أنهم هيأوا إبلهم ، وأمضوا ليلهم يفكرون فى أمرهم ، ويحددون وجهتهم ، فلما انبلجت أضواء الصباح شدوا الأكوار على إبلهم وبدءوا رحلتهم من رأس حوضى فكاد يقضى نحبه حسرة عليهم ، وتعلقاً بهم . ولم يزل يراقبهم إلى أن كان جبل « فتاخ » عن شمالهم « والسبية » عن يمينهم ، وحتى أخذوا فى طريق رملية جديدة ، فتراءت له أشباحهم مرة ثانية من بين أستار السراب كأنها الأشجار الضخمة الفارعة .

ولعله اتضح مما قدمنا أن ذا الرمة هو شاعر الأطلال الذى تخصص فى وصفها والتقديم بها بين أيدى قصائده . فإنه لم يتحول عنها إلى سواها إلا مرتين صور فيهما هوادج صاحبته ، أما بعد ذلك فمشاهد الأطلال تتصدر كل قصائده ؛ وهى مشاهد تتصف بالسعة والروعة . فقد وفر لها كل تقاليدها ومقوماتها . تارة بالمحافظة على بعضها محافظة شديدة ، وتارة بالتحوير فى سائرها تحويرات طريفة ، إذ تمسك فيها بالوقوف والاستيقاف على المنازل ، والتسليم عليها ، والدعاء لها ، وسؤالها عن أهلها ، والبكاء فيها ، وبتعداد معالمها من نؤى وأثاف ورماد وأعواد وأوتاد ، وبإحصاء ما بدلها من رياح وأمطار وتطاول الأزمان ، وباستقصاء ما نزل بها بعد مباينة أصحابها لها من قطعان بقر وثيران وأسراب نعام وغربان .

وبذلك لم يهمل أى تقليد من تقاليدها ، بل احتفظ بها جميعها ، كما فصل فى بعضها وأضاف إضافات جديدة إليها من مثل دعائه لأصحابه ، وإنطاقه للديار . وأيضاً فإنه أشاع فيها صوراً مستحدثة تبدت لنا فى تشبيهاته لبقايا الديار ؛ حتى لقد كان التشبيه هو الأداة الفنية المحببة إليه ، فقد اعتمد عليه فى كل مقدماته .

---

(١) فتاخ : جبل . الأجرع : حبال من الرمل .
(٢) السبية : موضع .

على أنه لم يتميز عن غيره بإكثاره من وصف الأطلال وتفصيله فى وصفها فحسب ، بل تميز عنهم كذلك بأن مقدماته ليست تقليدية ، بل حية ، لأنه إنما صور المنازل التى كان يزورها ويعيش فيها ، والتى شهدت ربوعها قصة حبه لمية .

الفصل الرابع

مقدمات الرجاز

١

نشأة الرجز وتطوره

ليس بين أيدينا من الأخبار ما يوضح نشأة الرجز وتطور خصائصه ، ولا ما يدل على أنه كان فنًّا مستوفياً لمظاهر النضج والكمال الفنية والموضوعية فى الجاهلية[١] ، تلك التى نراها فى دواوين الرجاز لعصر بنى أمية . فبواكير الرجز أخفى عليها الزمن ودفنت فى ثنايا النسيان ، تماماً مثل أولية الشعر العربى . وتزداد المسألة تعقيداً وغموضاً إذا عرفنا أن من الباحثين من يذهب إلى أن الشعر تطور عن الرجز ، الذى تطور بدوره عن السجع[٢] ، لأن تباشير الشعر ضائعة ، وأولى بالرجز إذا كان أصلا للشعر أن يكون أساسه مفقوداً .

وكل ما نعرفه أن الرجز من أقدم البحور التى كانت شائعة بين العرب ، وأنه لم يكن طويلا ، ولا كان يستخدم فى الأغراض التى استخدمت فيها القصائد المطولة فى الجاهلية . يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى[٣] : « كان الشاعر يقول من الرجز البيتين أو الثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو شاتم أو فاخر » ، ويقول ابن حبيب[٤] : « كانت العرب تقول الرجز فى الحرب والحداء والمفاخرة وما جرى على هذا المجرى ، فتأتى منه بأبيات يسيرة » ، ويقول الجاحظ فى معرض حديثه عن مطاعن الشعوبية على العرب[٥] : « إنهم كانوا يعيرونهم بالأرجاز التى كانوا يرتجلونها عند المتح ، وعند مجاثاة الخصم ،

---

(١) انظر حديثاً مفصلا عن الرجز فى دائرة المعارف الإسلامية ، بالمجلد العاشر ص : ٥٠ – ٥٩ .

(٢) انظر نشوء الرجز وتطوره للأستاذ بهجة الأثرى . فى الجزء السابع من المجلد الثامن بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ، لسنة ١٩٢٨ ص : ٣٨٥ – ٣٩٤ ، وانظر العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص : ٣٩٤ .

(٣) المزهر ٢ : ٤٨٤ (شرحه وضبطه محمد أحمد جاد المولى وزميلاه – طبع دار إحياء الكتب العربية) .

(٤) الأغانى (طبعة الساسى) ١٨ : ١٦٤ .

(٥) البيان والتبيين ٣ : ٦ .

وساعة المشاولة ، وفى نفس المجادلة والمحاورة »[١] ، ويقول ابن قتيبة ناقلا قول أبى عبيدة[٢] : « كان الرجل يقول من الرجز البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر » .

فمن هذه النصوص يتبين لنا أن الرجز فى الجاهلية كان قصيراً لا يتجاوز الأبيات المعدودات ، وأنه كان يجرى على الألسنة بديهة وارتجالا فى بعض المواقف السريعة والحركية . دون تمحيص أو فحص ، فامتلأ بالزحافات والعلل العروضية . فهم إنما كانوا يلهجون به وهم يحدون إبلهم ، أو وهم يحفرون بئراً ، أو يمتحون ماء ، أو وهم يقومون بأى عمل عضلى ، أو وهم يتحاربون ويتصارعون ، أو وهم يتفاخرون .

ولم يتطور الرجز فى صدر الإسلام ولا ازدهر ، فإن الرجاز لم يطيلوه ولا مدوا فى أطنابه ، بل ظلوا ينشدون منه البيت أو البيتين أو الثلاثة ، دون أن يخرجوا به من الناحية الموضوعية عن الدائرة القديمة ، فقد ظلوا يتصايحون به فى حروبهم نائحين به على قتلاهم وشهدائهم ، أو مشجعين لفرسانهم وأبطالهم أو مفتخرين بحسن بلائهم ، على نحو ما يتضح ذلك فى الأراجيز التى جرت على ألسنة جند الفتوح الإسلامية[٣] وثوار الخوارج[٤].

ويكاد يجمع القدماء على أن أول من خطا بالرجز خطوة واسعة نقلته من مضمار الأبيات المعدودة إلى مضمار القصائد الطويلة هو الأغلب العجلى . وهو شاعر عمّر فى الجاهلية عمراً طويلا ، وأدرك الإسلام وأسلم ، واستشهد بموقعة نهاوند سنة إحدى وعشرين للهجرة[٥] . . فمن قائل[٦] : « إنه أول من شبه الرجز

---

(١) المتح : الاستسقاء من أعلى البئر . المجاثاه : الجلوس على الركبتين للخصومة . المشاولة : أن يتناول بعضهم بعضاً عند القتال بالرماح . المنافرة : المفاخرة بكثرة عدد القوم وعزّهم والمفاخرة أعم .

(٢) الشعر والشعراء ٢ : ٥١١ ، وانظر خزانة الأدب للبغدادى ١ : ٣٣٣ (طبعة بولاق) .

(٣) شعر الفتوح الإسلامية ، للنعمان عبد المتعال القاضى ص : ٢٦٤ .

(٤) انظر شعر الخوارج ، فهرس الأراجيز ص : ٢١٠ .

(٥) انظر ترجمته وأطرافا من أراجيزه فى طبقات فحول الشعراء ص : ٥٧١ ، الشعر والشعراء ٢ : ٥١١ ، الأغانى (طبعة الساسى) ١٨ : ١٦٤ ، سمط اللآلى ٢ : ٨٠١ ، المزهر ٢ : ٤٨٤ ، خزانة الأدب للبغدادى ١ : ٣٣٣ .

(٦) الشعر والشعراء ٢ : ٥١١ ، وخزانة الأدب للبغدادى ١ : ٣٣٣ .

بالقصيد وأطاله » . ومن قائل [١] : « إنه أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب » . ومن قائل [٢] : « إنه أول من طول الرجز شيئاً يسيراً وجعله كالقصيد » . ومن قائل [٣] : إنه أول من طول شعر الرجز » .

وعلى الرغم من اتفاق القدماء على أنه أول من قصد الرجز ، بل على الرغم من قول الآمدى [٤] : « إنه أرجز الرجاز ، وأرصنهم كلاماً ، وأصحهم معانى » ؛ فإن ديوانه لم ينقل إلينا ، إنما وصل إلينا مختارات ومنتخبات من أراجيزه ، أثبتها القدماء فى أثناء ترجمتهم له فى المصادر المختلفة. وهى فى مجموعها لا تعطينا صورة واضحة عن أراجيزه ، كما أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان يفتتحها بالمقدمات التى افتتح بها الشعراء مطولاتهم . ومما يقوى الظن بأنه لم يقدم بين أيديها بالأشكال التقليدية من الفواتح أن أحداً من القدماء لم يشر إلى أنه صنع ذلك . وبون بعيد بين إطالة الرجز ، وبين افتتاحه بالمقدمات .

وإذا انتقلنا إلى أبى النجم العجلى وجدنا القدماء يشيدون به ، وينوهون بفنه ومقدرته . فمن قائل [٥] : « إنه جمع الرجز والقصيد وأجاد فيهما » . ومن قائل [٦] : « إنه من رجاز الإسلام المتقدمين فى الطبقة الأولى منهم » . ومن قائل [٧] : « إنه أسرع الناس بديهة » . ومن قائل [٨] : « إنه هو الذى انتصف لرجاز من الشعراء حين نظم أرجوزته التى مطلعها : " الحمد لله الوهوب المجزل [٩] " ، والتى يصفها ابن قتيبة بأنها : « أجود أرجوزة للعرب » [١٠] .

---

(١) الأغانى (طبعة الساسى) ١٨ : ١٦٤ ، وانظر سمط اللآلى ٢ : ٨٠١ .

(٢) العمدة ١ : ١٨٩ .

(٣) المزهر ٢ : ٤٨٤ .

(٤) المؤتلف والمختلف ص : ٣٣ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص : ٥٧٦ ، البيان والتبيين ١ : ٢٠٩ ، ٤ : ٨٤ .

(٦) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٠ : ١٥٠ ، وانظر معاهد التنصيص ١ : ٨ .

(٧) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٠ : ١٥٧ .

(٨) الأغانى ١٠ : ١٥٠ ، وانظر معاهد التنصيص ١ : ٨ .

(٩) الأرجوزة نشرها عبد العزيز الميمنى فى الطرائف الأدبية ، وهى منشورة أيضاً فى مجلة مع العلمى العربى بدمشق بالجزء الثامن من المجلد الثامن لسنة ١٩٢٨ ص : ٤٧٢ .

(١٠) الشعر والشعراء ٢ : ٥٠٣ .

وكل ذلك يدل على أنه ساهم مساهمة فعالة فى النهوض بهذا الفن نهضة واسعة . غير أن كل ما حمل إلينا من أراجيزه أرجوزته اللامية السالفة الذكر ، وبعض أبيات مبثوثة فى خلال ترجمته بالمصادر المتعددة . وهى فى جملتها لا تكشف بجلاء عن محاولاته وجهوده ، ولا تصور بوضوح فنه وتقاليده ، وهل كان يصدر أراجيزه بالمقدمات التى أرساها الشعراء ، أم أنه لم يستهلها بها فإن جانباً من أراجيزه فيما يبدو لم يتناقله الرواة و لا حافظوا عليه ، فاندرس واندثر . ومن يدرى فلعله افتتح بعض أراجيزه بوصف الأطلال أو بالغزل ، إلا أن ذلك يظل مجرد افتراض مفتقر إلى الأدلة المادية التى تثبته ، وبخاصة إذا عرفنا أمرين : أولهما أنه لم يطل فاتحة أرجوزته التى وصلت إلينا . بل أوجز فيها ، فقد سبح فى أولها فقط بحمد ربه اعترافاً بفضله ونعمته التى يسبغها على عباده ، ثم أخذ مباشرة فى وصف الإبل ، دون أن يتوسع فى الحمد والشكر ، أو يمد فى إطناب الفاتحة ، مما يجعلنا لا ننظمها فى عداد المقدمات ، لأن المقدمة على اختلاف أشكالها دينية وغير دينية ليست بيتاً واحداً ، بل مجموعة من الأبيات قد تكثر وقد تقل ولكنها على كل حال ليست بيتاً مفرداً . ومن أجل ذلك كنا نسمى البيت الذى افتتح به أرجوزته مطلعاً دينيًّا لا مقدمة دينية . وثانيهما : أن القدماء الذين كانوا أقرب منا إليه ، والذين رأوا ديوانه أو أكثر أراجيزه لم ينصوا على أنه كان يفتتح أراجيزه بأى صورة من صور المقدمات .

ويبدو أن محاولات الأغلب العجلى ، وأبى النجم العِجْلِيَّيْن لم تثمر ثمرات كثيرة ، إنما أتت أكلها ثمرة واحدة ، هى أنهما أطالا أراجيزهما وشبهاها بالقصائد من الناحية الموضوعية ، إذ صبَّا فيها ما لم تكن قوالبها الجاهلية الضيقة تسعه من موضوعات الشعر المطروقة من مدح ، أو هجاء[1] ، أو وصف . أما من الناحية الشكلية فإنهما لم يحتذيا فى أراجيزهما على الأجزاء التقليدية للقصيدة العربية ، من افتتاح لها بمقدمة ووصف للرحلة والناقة والصحراء

(١) فى خزانة الأدب للبغدادى ١ : ٣٣٢ أرجوزة لأبى النجم فى الهجاء لم يقدم بين يديها بأى شكل من أشكال المقدمات .

بالمقدمات التقليدية . يقول أبو عبيدة[١] : « كان العجاج أول من أطال الرجز وقصّده ، وشبب فيه وذكر الديار ، واستوقف الركاب عليها ، واستوصف ما فيها وبكى على الشباب . ووصف الراحلة كما فعلت الشعراء بالقصيدة ، فكان فى الرجاز كامرئ القيس فى الشعراء » . ويقول المرزبانى[٢] : « هو أول من رفع الرجز ، وشبهه بالقصيد ، وجعل له أوائل » .

وواضح أنهم يسجلون له امتيازين ، يسجلون له من ناحية أنه سار فى الطريق نفسها التى كان الأغلب العجلى وأبو النجم وبعض الشعراء قد مهدوا مرحلة منها ، ووضعوا الصوى والأعلام عليها ، وأنه استكمل تمهيد المراحل الباقية ، ويسجلون له من ناحية ثانية أنه أول من سبق من الرجاز إلى افتتاح أراجيزه بوصف الأطلال بكل تقاليدها وتفاصيلها وأجزائها .

وتعهد رؤبة النبتة التى غرسها والده بالرعاية . وما زال يرويها ويشذبها حتى اشتد ساقها ، وتفرعت أغصانها ، واخضرت أوراقها ، وتفتحت براعمها ، ونضجت ثمارها . وبذلك تحولت غريسة الرجز إلى شجرة فارعة باسقة تقف إلى جانب شجرة القصيدة الباذخة الشامخة .

ومعنى ذلك أن العجاج وابنه رؤبة هما اللذان تطورا بفن الرجز من بين الرجاز ، وهما اللذان نهضا بالأرجوزة وشبهاها بالقصيدة . فقد أطالاها ومدحا وهجيا ووصفا وافتخرا فيها ، كما افتتحاها بالمقدمات التقليدية . ومعنى ذلك أيضاً أنه لا مفر من الاعتماد على أعمالها الفنية فى تصوير مقدمات الأراجيز فى العصر الأموى ، وإحصاء أنواعها وتبيان خصائصها وتقاليدها .

---

(١) المزهر ٢ : ٤٨٤ .

(٢) شرح شواهد المغنى ص : ١٨ .

كثرة المقدمات الطللية

تكاد تكون المقدمة الطللية أهم المقدمات التى عنى العجاج وابنه رؤبة بافتتاح أراجيزهما بها ، وأكثرها انتشاراً فى أوائلها ، وأغناها بالتفاصيل والجزئيات ، حتى لنستطيع أن نزعم أنهما يقفان مباشرة بعد ذى الرمة ، بحيث يتقدمان سائر الشعراء ويتفوقان عليهم ، بإكثارهما منها ، ومحافظتهما على تقاليدها . فقد حرصا على أن تكون المناظر التى رسماها للمعاهد واضحة تبدو فيها الآثار المتددة ماثلة شاحضة ، وتنتشر فى أنحائها بعد انتقال أهلها منها الحيوانات الوحشية المتباينة ، كما حرصا أيضاً على أن يعرضا لما غير تلك المعاهد من رياح عاصفة ، وأمطار متواصلة .

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها العجاج لأرجوزته الجيمية التى يفتخر فيها بقومه فإنها تنبئ بتأنيه فى وصف الأطلال ، وبتمسكه بتقاليدها ، يقول[1] :

مَا هَاجَ أَحزاناً وشَجْوًا قَدْ شَجَا ... من طللٍ كالأَتْحَمِّى أَنْهَجَا[2]

أَمْسَى لِعَافِى الرَّامِسَاتِ مَدْرَجَا ... وَاتَّخَذَتْهُ النَّائِحَاتُ مَنْأَجَا[3]

واستبدلت رسومُه سَفَنَّجَا ... أَصَكَّ نَغْصًا لَا يَنِى مُسْتَهْدِجَا[4]

كالحبشى الْتَفَّ أَوْ تَسَبَّجا ... فى شَمْلَةٍ وذاتَ زِفٍ عَوْهَجا[5]

وكُلَّ عيْنَاءَ تُزْجى بَحْزَجا ... كأَنَّه مُسَرْوَلٌ أَرَنْقَجا[6]

---

(١) أراجيز العرب ، تأليف محمد توفيق البكرى ص : ٧١ (طبع محمد محمود سليم التكريتى بالأزهر – الطبعة الثانية ١٣٤٦) .

(٢) الأتحمى : ثوب يمنى . أنهجا : بلى .

(٣) الرامسات : الرياح تدرس الأثر . العافى : الخلق = الريح الماحية . مدرجا : درج يدرج = مر .

(٤) السفنج : ذكر القطا . أصك : يصك حوافره . نغصا = المستهدج : الذى يسير متقارب الخطوات .

(٥) السبيج : ثوب من صوف . الزف = الريش . عوهجا : الريش قد بلى وتساقط منها الخفاف .

(٦) العيناء : البقرة الوحشية . تزجى = تسوق . البحزجا : الضخم .

٢

كثرة المقدمات الطللية

تكاد تكون المقدمة الطللية أهم المقدمات التى عنى العجاج وابنه رؤبة بافتتاح أراجيزهما بها ، وأكثرها انتشاراً فى أوائلها ، وأغناها بالتفاصيل والجزئيات ، حتى لنستطيع أن نزعم أنهما يقفان مباشرة بعد ذى الرمة ، بحيث يتقدمان سائر الشعراء ويتفوقان عليهم ، بإكثارهما منها ، ومحافظتهما على تقاليدها . فقد حرصا على أن تكون المناظر التى رسماها للمعاهد واضحة تبدو فيها الآثار المتددة ماثلة شاحضة ، وتنتشر فى أنحائها بعد انتقال أهلها منها الحيوانات الوحشية المتباينة ، كما حرصا أيضاً على أن يعرضا لها غير تلك المعاهد من رياح عاصفة ، وأمطار متواصلة .

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها العجاج لأرجوزته الجيمية التى يفتخر فيها بقومه فإنها تنبئ بتأنيه فى وصف الأطلال ، وبتمسكه بتقاليدها ، يقول[1] :

مَا هَاجَ أَحزاناً وشَجْوًا قَدْ شَجَا ... من طللٍ كالأَتْحَمِّى أَنْهَجَا[2]

أَمْسَى لِعَافِى الرَّامِسَاتِ مَدْرَجَا ... وَاتَّخَذَتْهُ النَّائِحَاتُ مَنْأَجَا[3]

واستبدلت رسومُه سَفَنَّجَا ... أَصَكَّ نَغْضًا لَا يَنِى مُسْتَهْدِجَا[4]

كالحبشى الْتَفَّ أَوْ تَسَبَّجا ... فى شَمْلَةٍ وذاتَ زِف عَوْهَجا[5]

وكُلَّ عيْنَاءَ تُزْجى بَحْزَجا ... كأَنَّه مُسرْوَلٌ أَرَنْدَجا[6]

---

(١) أراجيز العرب ، تأليف محمد توفيق البكرى ص : ٧١ (طبع محمد محمود حجاج الكتبى بالأزهر – الطبعة الثانية ١٣٤٦) .

(٢) الأتحمى : ثوب يمنى . انهج : بلى .

(٣) الرامسات : الرياح ترمس الأثر . النائحات : الرياح لها صوت . مدرج ومنأج : ممر .

(٤) السفنج : ذكر النعام . أصك : يصطك عرقوباه . النغص : الذى يهز رأسه إذا مشى . المستهدج : الذى يسير متقارب الخطوات .

(٥) السبيج : ثوب من صوف . الزف : الريش فى بطن النعامة . العوهج : طويل العنق .

(٦) العيناء : البقرة الوحشية . تزجى : تسوق . البحزج : ولد البقر . الأرندج : جلود تعمل منها الخفاف .

فى نَعِجات مِنْ بَيَاضٍ نَعَجَا كما رأيت فى الملاء البَرْدَجَا[١]
يَتْبَعْنَ ذَيَّالاً مُوَشَّى هِبْرَجَا فهن يَعْكِفْنَ به إذا حَجَا[٢]
بِرُبْضِ الأَرْطَى وحقفٍ أَعْوَجَا عكفَ النبيطِ يلعبون الفنزجا[٣]

فهو يصور — تماماً مثل الشعراء — أحزانه بعد أن رأى الديار الموحشة . ويعدد مابدَّلها وخاصة الرياح المحملة بالتراب ، التى هبت عليها ، وتناوحت فى جوانبها ، وعبث بها ، وطمرت آثارها . ويحصى ما أقام بها ، بعد نزوح أهلها عنها ، من أسراب النعام وظلمانها ، إلى قطعان البقر التى انتشرت فى أركانها ، والتى انفردت بقرات منها بأولادها ، وأخذت تنظر إليها ، وتحنو عليها ، على حين سارت جماعتها خلف ثور طويل الذنب فى قوائمه نقط بيضاء وأخرى سوداء . وأصغت إليه ، وانتبهت لحركاته وسكناته ، إن سار سارت ، وإن أسرع أسرعت ، وإن توقف توقفت وتحلقت من حوله .

وهذا هو معنى ما نقوله من أن الرجاز تشاكل مقدماتهم الطللية مقدمات الشعراء ، بل تزيد عنها دقة وتفصيلا . فأنت ترى العجاج يحافظ على كثير من أصول هذه المقدمة ، ويعتمد اعتماداً كبيراً على عنصر التشبيه — مثلما اعتمد ذوالرمة عليه — لإظهار حركات الحيوانات الوحشية التى نزلت بالديار وألوانها . فقد حافظ فيها على إحصاء ما غير الديار ، وما حل بها بعد مزايلة أهلها لها ، كما بث فى تضاعيفها التشبيهات الدقيقة التى وضح بها صورة الديار العافية ، وصور الحيوانات وشياتها . فالمنازل البالية تشبه فى عفائها الثوب الخلق ، والثور الذى ترصع قوائمه نقط بيض وسود يشبه الرجل الحبشى أسود اللون الذى تلفع بملاءة بيضاء ، وولد البقرة الذى تزين قوائمه البيضاء دوائر سوداء يشبه الرجل الذى يلبس سروالا أبيض وينتعل نعلا سوداء . والبقرات التى يغلب على لونها البياض تشبه النساء الروميات اللائى يلبسن الثياب البيضاء ، كما تشبه حركاتها فى أثناء التفافها حول الثور ، حركات العجم الذين أخذ

(١) البردج : ما سبى من ذرارى الروم .
(٢) الهبرج : المتكبر . حجا : أقام .
(٣) الربض : الضخام . الفنزج : لعبة للنبيط .

بعضهم بأيادى بعض وهم يرقصون .

ويصف فى لون آخر من مقدمات أراجيزه المنازل الدارسة ، وصاحبتها التى كانت تقيم بها ، على نحو ما يتضح فى مقدمة أرجوزته اللامية التى مدح فيها يزيد بن عبد الملك . فهو فى الجزء الأول منها يحاول أن يخفف الخطب على نفسه ، ويكف عن سكب الدموع التى غمرت خديه ، حين أبصر معاهد معشوقته فى مناطق متباعدة مطموسة . ومضى فألم بما أخنى عليها من رياح هوج تقتلع كل ما يقابلها ، وأمطار شديدة تدفقت سيولها ، كما ألم بما نزل بها من بقر الوحش التى خذلت جماعة منها صواحبها ، وتخلفت عنها ، وراحت تراقب أولادها ، ومن ثيران مرصعة القوام ، وذكور نعام صغيرة الرءوس ، يقول[١] :

ما بَالُ جَارى دَمْعِكِ المُهَلَّل ... من رسم أطلال بذات الحرمل[٢]
بَادَتْ وأُخرى أَمْسِ لم تُحَوَّل ... بالجِزْع بَيْن عُفْرةٍ المُجَزَّل[٣]
والنعْف عند الأَسحمان الأَطول ... كأَنها بعد الرياح الجُفَّل[٤]
وبعد تَهْتَالِ السَّحاب الهُتَّل ... والسَاجِجات بالسيول السُّبَّل[٤]
من الثُّريا والسِّماك الأَعْزَل ... بالجِزْع آسَانُ يَمانٍ مُسْمل[٦]
تَبَدَّلت عِينَ النِّعَاج الخُذَّل ... وكُلَّ برَّاقِ الشوَى مُسَرْوَل[٧]
بِشِيَةٍ كشية المُمَرْجَـل ... قد أَقفرت غَيْرَ الظَّلِيم الأَصْعَلَ[٨]

أرأيت إليه كيف يبكى فى الديار كما بكى الشعراء ؟ أرأيت إليه كيف يحدد مواقع المنازل . وكيف يعدد ماحاها ، وكيف يحصى ما جاس فيها بعد

---

(١) أراجيز العرب ص : ١١ .
(٢) المهلل : الباكى . الحرمل : موضع .
(٣) لم تحول : لم تتغير . الجزع والعفرة : موضعان .
(٤) النعف : ما ارتفع من السيل . الأسحمان : جبل . الجفل : الشديدة .
(٥) التهتال : تسكب الماء . الهتل : الدائمة المطر . الساجحات : التى تقشر وجه الأرض .
(٦) الثريا والسماك : نجمان معروفان . الآسان : الآثار . المسمل : الثوب الخلق .
(٧) الشوى : القوائم .
(٨) الشية : الوشى . المرجل : نوع من الثياب .

انتقال أهلها منها ؟ بل أرأيت إليه كيف يشبه منظر الديار التى تناثرت معالمها فى ساحاتها بالعلامات التى انتشرت فى الثوب البالى ، وكيف يشبه الثور الذى تتوهج فى قوائمه البيضاء دوائر سوداء بالثوب الأبيض المزخرف بتصاوير سوداء . فهو يدقق كما يدقق الشعراء ، وهو يتأنق كما تأنقوا فى صنع مقدماتهم ، بهذه الصور التى أذاعها فى ثنايا مقدماته . والتى يحاكى فيها الشعراء ويحتذى على ما أرسوا من أصولها ورسومها .

وفى الجزء الثانى منها يصف صاحبته بنفس الصفات التى كان الشعراء يصفون بها خليلاتهم . فصاحبته مشرقة الوجه ، أسيلة الخد ، متلألئة الأسنان ، ناصعة البياض ، مسترسلة الشعر ، ممتلئة السيقان ، ضخمة الأرداف ، صحيحة الجسم ، سعيدة الحياة ، رغيدة العيش ، مترفة منعمة ، ترتدى أغلى الثياب :

دار إبريقِ العشى خَوْزَل غَراءَ لم تَلْتَح بِلَوْحِ الثُّكَّل[١]
لم تُغْذَ فى بؤس ولم تُثَكَّل ولم تُخَامِر وَصَباً فَتَسْلَل[٢]
رَكَّاضَةٌ لِلبُرْدِ والمُرَحَّل بِقَصَبٍ فَعْمِ العظام خُدَّل[٣]
بَرَّاقَةُ الخَدَّين والمُقَبَّل تَكْسُو الشَّرَاسِيفَ إلى المُجَدَّل[٤]
قُرُونَ جَثْلٍ وارِدٍ مُجَثَّلِ مُغْدَوْدِنٍ يُجِيبُ غَسْلَ الغُسَّل[٥]

ويمزج فى لون ثالث من مقدماته الطللية بكاءه على المرابع الفانية ، ببكائه على شبابه ، وجزعه من مشيبه . ورأيه فى نوائب الزمان ومصائبه التى تنزل بالناس وتحصدهم حصداً ، على شاكلة ما نرى فى مقدمة أرجوزته

---

(١) الإبريق : البراقة . بالعشى : أى تبرق وقت موت الألوان فكيف بالغداة . الخوزل : التى تتثنى فى مشيتها . لم تلتح : لم تتغير . الثكل : جمع ثاكلة وهى المرأة التى فقدت ولدها .

(٢) تغذى : تنشأ . تخامر : تخالط . الوصب : المرض .

(٣) ركاضة للبرد : تسحب الثياب برجلها وتطأ عليها لطولها . المرحل : ثياب عليها صور الرحال . القصب : العظم فيه مخ . الفعم : الممتلىء . الخدل : المكتنزة .

(٤) الشراسيف : منقطع الأضلاع مما يلى الصدر . المجدل : الوسط .

(٥) القرون : الضفائر . الجثل : الشعر السابغ . المغدودن : المسترخى اللين .

البائية التى يقول فيها[١]:

بَكَيْتَ والمُحْتَزَنُ البِكِيُّ وإنما يأتى الصِّبا الصَّبِيُّ[٢]
أَطَرَباً وأَنْتَ قِنَّسْرِيُّ والدهر بالإنسان دَوَّارِيُّ[٣]
أَفْنَى القرونَ وهو قَعْسَرِيُّ وبالدَّهاء يَخْتَلُ المَدْهِيُّ[٤]
مِنْ أَنْ شجَاكَ طَلَلٌ عَامِيُّ قِدْماً يُرَى من عهدِه الكُرسِيُّ[٥]
مُحْرَنْجِمُ الجَامِلِ والنُّوِيُّ وصالياتٌ للصِّلَى صُلِيُّ[٦]
بحيث صَامَ المِرْجَلُ الصَادِيُّ فَخَفَّ والجنَادِلُ الثُّوِيُّ[٧]
كما تَدَانَى الحِدَأُ الأُوِيُّ رَوَائِمٌ لو تَرْأَمُ الأُثْفِيُّ[٨]
كَذَّانهُ أَوْ يَرأَمُ الحَرِيُّ طلا الرماد اسْترْثم الطَّلِيُّ[٩]
جَرَّ السَّحابُ فوقه الخَرْفِيُّ ومُرْدِفَات المُزْنِ والصَّيْفِيُّ[١٠]
جَوْلَ التُّراب فهو جَوْلانِي[١١]

فهو يضمن بكاءه على الأطلال نظراته فى الحياة وأحوال الناس المتقلبة المتبدلة من حسن إلى سيئ ومن سيئ إلى أسوأ ، مما حمله على التدبر والتفكر فى أمره فى أثناء وقفته على الأطلال ، وجعله يراجع نفسه فى البكاء ويردعها عنه ، وعن اللهو والتصابى واسترجاع الذكريات . وكيف يبيح لها أن تتفنى وقد

(١) أراجيز العرب ص : ١٧٤ .
(٢) المحتزن : المحزون .
(٣) القنسرى : المسن . دوارى : متقلب متبدل .
(٤) القعسرى : الشديد ويريد به الدهر . يختل المدهى : يصطاد فريسته .
(٥) العامى : الذى أتى عليه عام . الكرسى : القديم ، وأراد به الدمن .
(٦) الجامل : مبرك الإبل . الصاليات : الأثافى . الصلى : الوقود .
(٧) صام : ثبت . الصادى : المنسوب إلى الصاد ، وهو ضرب من النحاس .
(٨) الأوى : الواقعة .
(٩) الكذان : حجارة فيها رخاوة . الحرى : حجر منسوب إلى الحرة . الطلا : ولد البقرة .
(١٠) الخرفى : مطر الخريف . المردفات : الموصولات .
(١١) جول التراب : انتشاره . جولانى : كثير التراب والريح .

علت به السن ، وخبر الأيام وجربها ، وعرفها على حقيقتها ؟ إنها تصب على الأحياء كوارثها ، وإن عدلت عن طبيعتها ، وتحولت عن سنتها فإنما لتسرهم قليلا كأنما تتربص بهم لتنقض عليهم وهم غافلون ، وفى أهل القرون الخالية الذين أفنتهم وكأنهم لم يكونوا خير عزاء له ، وأنجع شفاء لأدواء نفسه مما يخامرها من الحزن على الماضى والماضين .

والحق أننا قلما نعثر بمثل هذه العناصر العقلية فى المقدمات الطللية عند سائر الشعراء . فقد كانوا قبله وفى عصره لا يخرجون عن بكائهم فى الأطلال واستعادتهم لذكرياتهم فيها إلى نظرات عقلية فى الحياة ومصير الأحياء بها. أما هو فتحول من البكاء الساذج إلى تأمل عميق فى عفاء المنازل وما آلت إليه من الإمحاء ، مقارناً بينها وبين مظاهر الحياة كلها ، ومنتهياً إلى أن الأحياء كلهم مصيرهم إلى فناء مثل مصيرها . وهو تحول ينبغى أن نسجله له ، لأنه يتميز به من غيره من الشعراء .

ثم انتقل بعد هذه الوقفة العقلية المتأنية إلى وصف تلك المنازل معدداً آثارها من مأوى الإبل البالى ، إلى ذرات الرماد والأثافى التى تحيط به ، والتى لم تزل محتفظة بلونها الأسود ، إلى الحوض الذى انهارت أركانه ، مبينا ما غيّرها من أمطار متتابعة كثيفة تناوبت عليها فى الخريف والصيف ، ورياح هوجاء مرت بها ، وسحبت أذيالها فيها ، ونثرت الغبار عليها .

وظاهر أنه ألم فى هذه المقدمة بما تركه فى المقدمتين السابقتين ، وهو بقايا المنازل ، كما أنه عرض فى أثناء استقصائه لها ، وذكره للأثافى من بينها بصورة سبقه الشعراء إليها ، ونقصد تشبيهه للأحجار التى كانت تنصب عليها القدور بالحدأ التى وقعت على الأرض والتفت على شكل دائرة . وهو تشبيه نقل صورته العامة ، وجدد فى أدواته القديمة . فإن المعهود أن يشبه الشعراء الأثافى وهى تحيط بالرماد إما بالحمام الورق التى عطفت على فرخ صغير ، أو بالنوق الحانيات على البو أو على فصيل كسير[1] ، أما هو فشبهها فى اجتماعها بالحدأ التى انضم بعضها إلى بعض .

---

(١) انظر الحيوان ٣ : ٢٣٩ ، أمالى الشريف المرتضى ٢ : ٢٨ — ٣٣ .

على هذا النحو كان العجاج يصنع مقدمات أراجيزه الطللية ، متأنياً فى صنعها ، آية ذلك أنه ذكر معظم آيات الديار وشياتها ، وحدد مواضعها ، وأحصى ما درس آثارها من رياح وأمطار ، واستقصى ما سكن بها من بقر وثيران ونعام وظلمان . كذلك فإنه عمد إلى ما كان يعمد إليه الشعراء من تشبيهات ليوضحوا بها مناظر الديار بعد خرابها وإقفارها ، أو ما بقى من معالمها ، أو ما أخذ يتنقل فى أرجائها من الحيوان .

وتوسع رؤبة فى افتتاح أراجيزة بتصوير مشاهد المنازل المقفرة ، والتغنى بذكرياته الماضية فى ربوعها ، حتى لتستبحر فى ديوانه[١] بعد أن كانت نهراً صغيراً فى ديوان والده .

والمناظر التى رسمها للأطلال — على كثرتها — ليست محدودة أو صغيرة ، إنما هى مفصلة واضحة ، وإن بدا على بعضها الإيجاز بالقياس إلى مقدمات والده ، غير أنه دائماً معنى بالمحافظة على عناصرها التقليدية . وانظر إلى هذه الأبيات التى افتتح بها أرجوزته السينية التى يفتخر فيها بقومه[٢] :

يا صاح هاجتك الديار الأكراس ... على هوى فى النفس منه وسواس[٣]
كيف وقد مَرَّت لَهُنَّ أَحْرَاس ... وهن عجم لوسألت أخراس[٤]
كأنهن دراسات أطلاس ... من صحف أو باليات أطراس[٥]
فيهن من عهد التهجى أنقاس ... إذ فى الغوانى طمع وإيناس[٦]

فهو يجرد من نفسه شخصاً آخر يوجه إليه الحديث ، معلنا أن مشهد المنازل الدارسة أضرم أشواقه ، وزاد هيامه ، حتى أخذ يهذى وملأت عليه الهواجس

---

(١) ديوانه ص : ١١ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٦٦ ، ٧٤ ، ٨٧ ، ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١٢١ ، ١٢٨ ، ١٣٦ ، ١٤٤ (اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد — طبع فى ليبسغ سنة ١٩٠٣) .
(٢) ديوانه ص : ٦٦ وانظر أراجيز العرب ص : ١٣٤ .
(٣) الأكراس : جمع كرس وهو ما تراكم بعضه فوق بعض .
(٤) الأحراس : جمع حرس وهو الدهر .
(٥) الأطلاس والأطراس : الصحف التى محيت سطورها ثم جددت الكتابة عليها .
(٦) الأنقاس : جمع نقس : وهو الخبر .

حياته . فقد أبصر تلك المنازل خاوية بالية ، لكثرة ما مر عليها من أزمان ، كما أنها استعجمت عليه ولم تخبره عن أهلها الذين كانوا يعمرونها ، والذين كانت تشيع فتياتهم الأنس والبهجة فى نواحيها .

فأنت ترى أنه يتمسك بالتقاليد ويتحول ببعضها إلى ضرب من القوالب الجامدة التى لا ماء لها ولا رونق فيها ، كما ترى أنه يتلاعب بالألفاظ فى الصور التى يرسمها . فهو يصف الديار وصفاً يقرر معه بعقله لا بعاطفته أنها صماء خرساء لا تخرج عن طبيعتها وأنها لذلك لا جدوى من مساءلتها ، ولا أمل فى أن ترد على مستخبرها . ويعيد الصورة التى طالما كررها الشعراء ، وهى تشبيه الأطلال البالية بالصحائف العافية . ولكنه يعيدها مصعّبا فى ألفاظها ومدققاً فى أطرافها . فالأطلال الداثرة يشبه منظرها الصحيفة التى كتب عليها ثم محيت سطورها ، ثم أعيدت كتابتها مرة ثانية . وأى صحيفة ! إنها الصحيفة القديمة المغرقة فى القدم . وأى كتابة ! إنها كتابة الناشئ البادئ الذى يتدرب ويجرب . وإذا الكلمات لا تستقيم بل تتعوج ، وإذا أسطارها لا تستوى بل تتعرج ، ويتفشّى حبرها وتشذ نقاط عنها .

وماذا بقى له بعد أن تداول الشعراء هذا التشبيه ! لم يبق له إلا أن يصعب فى ألفاظه ، ويختار أكثرها حوشية ، ويجمع ما تشابه من غريبها ليخدع به العلماء والقراء . وإلا فهل تظن أنه حين شبه الديار بالصحف الأطلاس ، ثم بالصحف الأطراس قد أضاف معنى جديداً إلى معانى التشبيه الأول ! إنهما لفظان يؤديان المعنى نفسه ، ولم يكن له هم إلا أن يُغرب ويصعب فيهما ، وإن كان الإغراب والتصعيب لا يزيدان شيئاً .

وانظر إلى هذا المشهد الصغير الزاخر بالدقائق والتفاصيل ، الذى رسمه فى فاتحة أرجوزته اللامية[1] :

عرفت بالنَّصْرِية المنـــازلا قَفْرًا وكانت منهم ماهلا[2]
أَمْسَيْنَ آثارًا بها خواملا نُؤْياً تَعفَّى ورمادًا حائلا[3]

(١) ديوانه ص : ١٢١ .
(٢) النصرية : موضع .
(٣) الحائل : الذى تغير .

حالف أظآرًا بها مواثلا كأمهات الرئم أو خلائلا
واستبدلت من أهلها بدائلا عيناً وآراما بها مطافلا

فهو يحتفظ فى هذه الأبيات بالكثرة المفرطة من تقاليد المقدمة الطللية . فقد ذكر فيها مكان الدار ، وما آلت إليه من الدثور ، ثم أحصى ما مثل من معالمها كالحفير الذى تهدمت أركانه، والأثافى والرماد الذى تغيّر لونه . ثم انتقل إلى تبيان مانزل بها بعد مغادرة أهلها لها من بقر وظباء اتخذتها مرتعاً لها وأخذت تذهب وتجىء فيها هى وأولادها . كذلك فإنه لم يخلها من عنصر التشبيه ، بل رصعها به ، إذ شبه الأثافى وما بينها من الرماد بالنوق التى حنّت على ولدها .

وتلك أمثلة قليلة توضح كيف أن العجاج وابنه رؤبة تمسكا فى مقدمات أراجيزهما الطللية بمعظم العناصر التقليدية ، تلك التى أصلها الشعراء ، وكثر دورانها فى مقدمات قصائدهم . وتوضح كيف أنهما لم يحافظا فيها على إثبات بقايا الديار وما عفاها ، وما حل بها ، بل حافظا فيها كذلك على جانب من التشبيهات التى سبقهما إليها الشعراء . وفى الجملة فإنهما حققا لمقدماتهما جميع الخصائص الموضوعية والفنية التى استوت صورتها عند الشعراء .

٣
الرجاز لا يبتدعون مقدمات جديدة

ولم يخترع العجاج ولا ابنه رؤبة أشكالا مستحدثة من المقدمات ، بل ظلا يقدمان بين أيدى أراجيزهما بالصور القديمة منها ، وخاصة المقدمة الطللية ، فليس فى ديوان العجاج مقدمات أخرى غيرها . أما ابنه رؤبة ففى ديوانه شكلان آخران غير المقدمة الطللية هما : مقدمة الشباب والشيب والمقدمة الغزلية .

وتنتشر مقدمة الشباب والشيب فى صدور أراجيزه انتشاراً واسعاً بالقياس إلى المقدمة الغزلية . وهو فيها مفجوع على شبابه الضائع ، مشدود إليه ، جازع من مشيبه ، نافر منه ، يعيش على ذكرياته الماضية ، ذكريات التصابى والتفتى المتمثلة فى إصباء الحسان ، وقطع المفاوز المهلكة ، على نحو ما يتضح

فى مقدمة مدحته الجيمية[١] :

قد عَجِبَتْ نَضْرَةُ من تَهْداجى مُخْتَضِعاً أَهُمُّ بالهمْلاج[٢]
إذ رَقَّ بعد مُدَمَّجِ الإدْماج ودُمْلُجِيٍّ حَسَنِ الدِّملاج[٣]
مُجْدولُ عُنُقٍ وَبَدت أَوْدَاجى بعد مِعَنٍّ فى الصِّبا مَعَّاج[٤]
لا يَرْعَوى تَعَمُّجَ العَمَّاج عن وَصْلِ كُلِّ آنسٍ مِبْهاج[٥]
مَيَّالَةٍ بالكَفَلِ الرَّجْراج فى خَدَلٍ منها وفى ارْتجاج[٦]
كأَنها فى الريط ذى الأَراج بَرْدِيَّةٌ رَيَّا من العِذْلاج[٧]
يا نَضْرُ قد أُولِعْتِ باللَّجاج والقول من بواطل السِّمْهاج[٨]
أَ يَغْلِبَ النَّفْسَ التى أُناجى والحِفْظَ من وَصِيَّة العجاج

فزوجه نضرة لم يعد شكله يرضيها ، إذ انحنى ظهره ، وذهب الكبر بقوته وبشاشة وجهه ، واسترخى عنقه الذى كان فارعاً ممتلئا ، وتغضن جلده ، وظهرت عروقه ، وتقاربت خطاه لما أصابه من الضعف والهزال. ومضى يعرض عليها تاريخه الماضى ، يوم أن كان فى عهد الشباب بما فيه من قوة وفتوة ، وبطالة وغواية . لقد كان فى صباه مفتوناً بنفسه ، مشغولا بالنساء ، متهالكاً على تتبعهن ومعابثهن ، وخاصة أولئك الحسناوات اللائى يترقرق ماء البشر فى وجوههن ، وتميس قدودهن وتكتنز أردافهن وسيقانهن ، وتعبق بالعطر والشذا ثيابهن ، وتتألق ألوانهن . أما اليوم فانصرف عن طلب النساء وتعقبهن ، وأخذت زوجه بدورها تصد عنه ، وتعنفه ، وتسومه سوء العذاب ، ناسية وصية والده لها أن ترعاه وتحافظ عليه .

---

(١) ديوانه ص : ٣٠ .
(٢) التهداج : مشى الكبر . مختضعاً : خاضعاً ذليلا . الهملاج : ضرب من المشى .
(٣) الإدماج : الكمال والقوة .
(٤) معن : متهالك على اللهو . المعاج : الخواض .
(٥) ارعوى : كف . تعمج العماج : تلوى الملتوى الذى أقلع عن الصبا .
(٦) الكفل : العجز . الخدل : عظم الساق .
(٧) العذلاج : حسن الغذاء .
(٨) اللجاج : المشادة والمشاحنة . السمهاج : الكذب فى القول .

وهو فى هذا النوع يحتذى النماذج القديمة التى وضع الشعراء أسسها ، إذ تحدث فيها عما كانوا يتحدثون عنه فى فواتحهم التى بكوا فيها شبابهم . فقد وصف صورته فى شيخوخته وازورار زوجه عنه ، كما استرجع ذكرياته الخالية ، وبخاصة معابثته النساء . وبذلك لا يختلف مضمون مقدمته عن مضامين مقدماتهم .

وله مقدمات أخرى تصور نفسه الثائرة ، وأعصابه المتوترة ، بعد أن لمع الشيب برأسه ولحيته ، واستفرغ قوته وطاقته ، كما تصور دموعه التى سفحها على أيام صباه ، وحنينه الدائم إليها ، وتشبثه بها ، منها تلك الأبيات التى مهد بها لمدحته الرائية فى القاسم أبى محمد الثقفى[١] .

قُلْتُ وقد أَقْصَر جَهْلُ الأَصْوَرِ ... ليت الشباب يُشْتَرى فَنَشْتَرى[٢]
شَبَابَنا الأَولَ بالمؤَخَّـــر ... لا يَبْعُدَنْ عَهْدُ الشباب الأَنْضَر
والخَبْطُ فى غَيْسَانَةِ الغَمَيْدَر ... والشيبُ عندى بَيْعُهُ بِمقْصَر[٣]
والشيبُ : لَوْ يُبَاعُ فى التَّسَمْسُر ... للتاجر المُبْتَاع شَرُّ مَتْجَر[٤]
حَسْبكَ من عَارٍ امرى مُعَيِّر ... رُدَّ إلى أَرْذَل عُمْرِ العُمَّر

فهو يصف كيف أن سنه علت به ، وودع معها ما كان يركبه من مراكب الشباب ، بل كيف أن السنوات الطويلة هى التى اشترت منه شبابه ، وهو يبحث عن شباب جديد يشتريه . ومع ذلك فهو يعلم أن أمانيه ليست أكثر من أحلام ، فهل يباع الشيب ويبتاع الشباب ؟ ومن ذا الذى يشتريه منه ؟ إنه تجارة خاسرة لا يقدم عليها إلا كل تاجر مخفق ، بل إنه لسوءة لا تستر ، وعار شائن منفّر .

إلى غير ذلك من المقدمات التى بكى فيها شبابه ، وألم لفقده ، والتى تكشف عن أنها لا تختلف عن مقدمات الشعراء فى مضمونها[٥] .

---

(١) ديوانه ص : ٥٧ .
(٢) الأصور : المشتاق .
(٣) الغيسان : حدة الشباب . الغميدر : السمين الناعم . المقصر : الثمن البخس .
(٤) المبتاع : المشترى .
(٥) انظر ديوانه ص : ٥ ، ١٥ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٩٧ .

أما المقدمة الغزلية فلم يفتتح بها رؤبة كثيراً من أراجيزه ، إذ ليس فى ديوانه إلا مقدمتان منها[١] . ويبدو أن قوالب الرجز الخشنة لم تكن تتلاءم مع العواطف الرقيقة التى تصب عادة فى قوالب منحوتة مصقولة ، وتقام على كلمات سهلة رشيقة. أما أراجيزالعجاج ورؤبة فكانت تطفح بالألفاظ الصعبة الغريبة ، بل « إن الإنسان لا يلم بديوانيهما حتى يقطع بأنهما كانا يؤلفان أراجيزهما قبل كل شىء من أجل الرواة ، ومن أجل أن يمداهم بكل لفظ غريب ، وكل أسلوب شاذ »، كما يقول الدكتور شوقى ضيف[٢] . ولاحظ القدماء صنيعهما ونصا عليه . يقول ابن جنى[٣] : إنهما قاسا اللغة وتصرفا فيها ، وأقدما على ما لم يأت به مَنْ قبلهما ، ويقول[٤] : «كان قدماء أصحابنا يتعقبون رؤبة وأباه ويقولون تهضّما اللغة وولّداها ، وتصرفا فيها غير تصرف الأقحاح » . على أنه لم يغفل عن تعليل هذه الظاهرة التى رانت على أراجيزهما بل عللها تعليلا مقبولا ، فى رأيه أنهما إنما أوغلا فى الرجز ، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد ، لقصره ومسابقة قوافيه[٥] وكان رؤبة بخاصة مستودع اللغة ، فقد أخذ عنه وجوه العلماء . وكانوا يقدمونه ويحتجون بشعره ويجعلونه إماماً[٦] . حتى لقد ضاق بيونس وقال له[٧] : . حتى متى تسألنى عن هذه الأباطيل وأزوقها لك ؟ . وقال الخليل بن أحمد يوم دفن[٨] : « دفنا الشعر واللغة والفصاحة اليوم » .

ومعنى ذلك أنهما لم يكونا يعبران عن مشاعرهما ووجداناتهما ، بقدر ما كانا يظهران مهارتهما فى التصرف باللغة ، والتوليد فيها ، وتزويد اللغويين بشواردها وشواذها

---

(١) ديوانه ص : ٨٥ ، ١١٧ .

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص : ٣١٧ .

(٣) الخصائص ١ : ٣٦٩ .

(٤) المصدر السابق ٣ : ٢٩٨ .

(٥) المصدر السابق ٣ : ٢٩٨ .

(٦) الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ : ٥٧ ، وانظر وفيات الأعيان ٢ : ٦٣ ، معاهد التنصيص ١ : ٦ .

(٧) طبقات فحول الشعراء ص : ٥٨١ ، وانظر الشعر والشعراء ٢ : ٤٩٥ .

(٨) الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ : ٦١ ، وانظر وفيات الأعيان ٢ : ٦٤ .

ومعنى ذلك أيضًا أنه لم يكن من شأنهما أن يدخلا دنيا الغزل ، لأن مفاتيحها بل ألفاظها وتراكيبها الناعمة لم تكن متوفرة لديهما .

ونضرب مثالا على ذلك الأبيات التى استهل بها رؤبة أرجوزته الكافية التى امتدح بها الحكم بن عبد الملك بن بشر بن مروان ، والتى يقول فيها[١] :

هَاجَك من أَرْوَى كَمُنْهَاضِ الفَكَكْ هَمٌّ إذا لَمْ يُعْدِه هَمٌّ فَتَكْ[٢]
كأَنه إذ عاد فينا وَزَحَكْ حُمَّى قَطِيفِ الخَطِّ أَو حُمَّى فَدَكْ[٣]
وقد أَرَتْنا حُسْنَها ذاتُ المَسَكْ شَادِخَةُ الغُرَّةِ غَرَّاءُ الضَّحِكْ[٤]

وحقًّا هو يصف حب أروى الذى خالط شغاف قلبه ، وتغلغل فى أعماق نفسه حتى حطم جسمه حطمًا ، وهدمه هدمًا . وحقًّا هو يصف الرعشة الشديدة التى تأخذه كلما ذكرها ، كما يصور جمالها وحليها ، وضفائر شعرها الكثيفة المسترسلة ، وأسنانها البيضاء ، وتعلقه بها ، وتوسله إليها أن تصله ولا تقطع حباله . غير أننا لم نسمع فى باب الغزل بمثل هذه الأبيات ، ولا وقعنا على ما يشاكلها . من حيث صعوبة ألفاظها ، وغموض معانيها ، حتى ليصح أن نسميها « ألغازاً ورموزاً » يستحيل حلها وحل أمثالها إلا إذا يممنا وجوهنا شطر عَرَّافيها وكهانها من علماء اللغة الذين أوتوا أسرارها ، وعرفوا خفاياها ، والذين أسرف رؤبة فى تصعيبها لهم ، أو كما يقول[٥] :

وأَنا فى تَخَيُّرى وَجَدِّى إذا تَنَحَّلْتُ جِيَاد القَدِّ

يلتمس فيها النحوى قصدى

حتى تغيب معانيها الدقيقة عنهم وتلتبس عليهم .

وقلما نسمع العجاج ورؤبة يعزفان بين أيدى أراجيزهما غير تلك الألحان التقليدية ،

---

(١) ديوانه ص : ١١٧ .

(٢) المنهاض : المكسور . الفكك : انفراج المنكب عن مفصله استرخاء وضعفاً .

(٣) عاد وزحك : يعنى الهم الذى يعاوده ثم يقلع عنه .

(٤) المسك : الأسورة من العاج . شدخت الغرة : انتشرت ومالت سفلا فملأت الجبهة ولم تبلغ العينين .

(٥) ديوانه ص ٤٨ .

وقلما نراهما يحاولان التجديد فيها ، أو الإضافة إليها . فأدواتها القديمة هى التى كانا يستخدمانها ، ويستخرجان أنغامها ، تلك التى كان الشعراء يستخرجونها قبلهما منها . وكأن عملهما قام على بعث تلك الألحان وإحيائها . فقد كانت المقدمة الطللية فى ديوانيهما أعم وأتم ، وفيهما أكثر وأظهر ، تليها مقدمة الشباب والشيب ، التى لم يصدر بها العجاج شيئًا من أراجيزه ، بل تحسر على شبابه فى مقدماته الطللية ، وسبق أن لاحظنا أن القدماء سجلوا له أنه بكى على شبابه فى ثناياها[1] . أما رؤبة فهو الذى فزع إليها ، وأكثر من افتتاح أراجيزه بها . وكذلك الشأن بالقياس إلى المقدمة الغزلية فإن العجاج عزف عنها كما عزف عن مقدمة الشباب والشيب ، على حين أخفق رؤبة فى تحميلها عواطفه الصادقة الرقيقة .

ولعل فى ذلك ما يرجح ما ذهبنا إليه فى الفصول السابقة من أن الأشكال الموروثة من الفواتح هى التى كانت لها السيطرة والغلبة ، وأن الشعراء الأمويين لم ينحرفوا عنها إلى أشكال يبتكرونها ، إنما ظلوا يعيدون ويبدئون فيها ، مرددين لغير قليل من معانيها وصورها . فقد كان فى وسع الرجاز وهم يجربون ويحاولون أن يخرجوا على التقاليد القديمة ، وأن يستحدثوا تقاليد جديدة ، غير أنهم قصروا جهودهم على استهلال أراجيزهم ببعض الألوان المعروفة من المقدمات ، وجعلوا همهم أن يكرروا مضامينها وعناصرها الجاهلية .

---

(١) المزهر ٢ : ٤٨٤ .

الفصل الخامس

مقدمات سائر الشعراء

١

الشعراء يتمسكون بوصف الأطلال

لم يُعْنَ الفرزدق وجرير والأخطل وذو الرمة والعجاج ورؤبة برسم مشاهد الأطلال فى صدور قصائدهم فحسب ، بل عنى بها أيضًا الشعراء الآخرون من أمثال القطامى ونابغة بنى شيبان ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، كما عنى بها الشعراء الغزلون الماديون والعذريون ، وأخذوا بدورهم يفتتحون قصائدهم الغزلية بها .

وهى ظاهرة تدل دلالة قاطعة على أن الشعراء جميعًا سواء كانوا يخوضون فى موضوعات قديمة استقرت صورتها واستوت تقاليدها ، أو كانوا ينهضون بموضوعات جديدة لم تتماثل صورتها ، ولا استقامت خصائصها لم يحيدوا عن التقاليد المرسومة ولا حاولوا استحداث تقاليد تغايرها وتقف بجانبها . فهم ، رسميين وذاتيين ، مقلدين ومجددين كانوا دائمًا يعودون إلى الأصول الثابتة ، ولا يزالون بها ينظرون فيها ، ويستخلصون صفاتها ومميزاتها حتى إذا ما استقام لهم تمثلها مضوا يَسْتَوْحونها فى قصائدهم .

وبذلك غلب الجانب التقليدى على فنهم ، وقل الجانب التجديدى فيه . وأى تجديد كانوا يحاولون فى مقدمات قصائدهم ؟ إنه التجديد الذى يقوم على الرسوم القديمة التى عرفت واستقرت ، فقصارى ما يصنعون هو أن يحملوا بعض مقدماتهم آراءهم وأفكارهم ونظراتهم العقلية ، ويتخذوها وسيلة إلى التعبير عن مذاهبهم السياسية على نحو ما نرى عند ابن قيس الرقيات ، أو أن يصدروا فيها عن تجارب حقيقية عاشوها مع صواحبهم فى المنازل الدارسة التى يصفونها على شاكلة ما يتضح عند الشعراء الغزلين . وهى ظاهرة لا ينفردون بها ، فقد سبقهم إليها غير شاعر من شعراء الجاهلية ، كما سبقهم إليها ذو الرمة الذى طبعت فواتحه الطللية بطوابع خاصة أظهرها أنها كانت تزخر بالعاطفة ، وتصدر عن تجارب صادقة . أما بعد ذلك فإنهم تمسكوا فى مقدماتهم بالكثرة المطلقة من التقاليد الجاهلية مثل تحديد مواقع الديار ، وسؤالها واستعجامها ، وتحيتها والدعاء

لها ، كما حافظوا فيها على العناصر البدوية مثل تعدادهم بقايا الديار ، وإحصائهم ما غيرها واستقصائهم ما أقام بها من الحيوانات الوحشية بعد ارتحال أهلها عنها .

فعلى قلة مقدمات القطامى الطللية لأنه ليس فى ديوانه إلا ثلاث منها[١] ، نراه يتأنى فى صنعها ، محاولا التميز من غيره بصياغته بعض تقاليدها فى أسلوب لطيف طريف ينبئ عن ذوقه المرهف الشفاف . فهو فى فاتحة قصيدته اللامية التى امتدح بها عبد الواحد بن سليمان ، والتى استحسنها الأخطل ونوه بها ، وود لو كانت له ، يُحَيِّى المنازل الدائرة تحية هادئة حزينة ، ويدعو لها بالسلامة على عفائها وخفائها ، ويخلص من تحيتها والدعاء لها إلى تعيين مكانها بالغمر ، وإلى الحديث عما غيَّر معالمها وحولها إلى رسوم بالية ، وعما نثر بقاياها وأفناها وبخاصة السنين المتطاولة ، والسيول الجارفة الدافقة . ثم يُنْحى باللوم على الأيام التى أجبرت أهلها على الانتقال منها إلى سواها ، من بعد أن كانت لهم مستقرًّا عامراً يشيعون الحياة والحركة فيه . وإزاء هذا المنظر المؤلم لم يجد بدًّا من تعزية نفسه وتسليتها ، فالأيام لا تدوم على حال ، بل تتقلب وتتبدل ، وكل جديد لا يحتفظ بجدته ، بل ينتهى إلى البلى ، يقول[٢] :

إنَّا مُحيُّوك فاسلم أيها الطلل ... وإن بَليتَ وإن طالت بك الطِّيَلُ[٣]
إنى اهتديتُ لتسليمٍ على دمنٍ ... بالغَمْرِ غَيَّرَهُنَّ الأَعْصُرُ الأُوَلُ
صَافَتْ تَمَعَّجُ أَعْنَاقُ السيول به ... من بَاكِرٍ سَبِطٍ أو رَائحٍ يَبِلِ[٤]
كانت منازل منا قد نَحِلُّ بها ... حتى تَغَيَّر دَهْرٌ خَائِنٌ خَبِلُ[٥]
ليس الجديدُ به تبقى بشاشتُهُ ... إلا قليلاً ولا ذو خَلَّةٍ يَصِلُ[٦]

---

(١) ديوانه ص : ٢٣ ، ١٢٧ ، ١٣٧ (تحقيق إبراهيم السامرائى وأحمد مطلوب طبع بيروت ١٩٦٠) .

(٢) ديوانه ص : ٢٣ .

(٣) الطيل : الدهور .

(٤) صافت : وقعت بالصيف . تمعج : تتلوى . سبط : كثير الصب . يبل : الشديد من المطر .

(٥) الخبل : المتعوج .

(٦) به : أى بالدهر . الخلة الصداقة .

فأنت تراه يحافظ فيها على التسليم على الديار ، واستنزال الرحمة الدائمة لها ، وتحديد موضعها ، وذكر ما أخنى عليها ، وهى من أشهر التقاليد التى تمسك الشعراء بها . وثمة ظاهرتان أخريان تلفتان النظر ، أولاهما أنه أطرف فى تحية المنازل ، بل قل تأنق وتأدب بآداب المديح لكى لا ينفر ممدوحه من مطلع مدحته ، ولا يتطير به ، مما جعل تسليمه عليها وتحيته لها مضرب الأمثال ، ومن الشواهد التى تدور فى كتب البلاغيين على الافتتاحات الجيدة ، الحلوة السهلة ، الفخمة الجزلة[١] ، حتى أثنى غير راوية وعالم عليها ، يقول على بن يحيى[٢] : سَمِعْتُ مَنْ لا أحصى من الرواة يقولون : أحسنُ الناس ابتداءَ قصيدة فى الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول : « ألا عم صباحًا أيها الطلل البالى » ، وفى الإسلاميين القطامى حيث يقول : « إنا محيوك فاسلم أيها الطلل » . وحسبه أن يقرن إلى امرئ القيس شاعر الجاهلية الذى ابتدع أشياء استحسنها العرب ، واتبعه فيها الشعراء[٣] . وحسبه أن يتمنى الأخطل — أكبر من دَقَّق فى صنع أشعاره ونَقَّح قصائده وحاكى بها النماذج الجاهلية — أن تكون هذه القصيدة له لجودتها وروعتها .

وأخراهما أنه حين ألم بما عَفَّى المنازل من تعاقب الأزمان ، وتقلب الأيام لم يعرض له عرضًا عابراً ساذجًا على نحو ما هو مألوف عند بقية الشعراء حين كانوا يحصون ما دَرَسَ المعاهد التى يصفونها . بل خرج منه إلى حديث أعم وأدق ، وأشمل وأعمق ، حديث لم يقتصر على ما أفنى الديار وحدها ، بل تشعبت منه نظرات عقلية عميقة فى الأحياء ، وقوانين الكون فليست المنازل بمفردها هى التى تخضع لقانون العفاء والفناء لكى يحزن عليها ، فإن الكائنات والموجودات جميعها تخضع له ، ولا تنجو من سطوته . إذ كل حديث فى هذه الحياة مصيره القدم ، وكل جديد نهايته البلى ، وكل سبب يربط الناس بعضهم ببعض مآله الرثاثة والقَطْع ، مما دفعه إلى التجلد والتعزى ، لا إلى البكاء والتأسف . وهذا هو ما اصطلحنا على تسميته بالعناصر العقلية فى المقدمات الطللية ، تلك التى لم نعثر على مثلها إلا فى القليل النادر على نحو ما رأينا عند العجاج .

---

(١) العمدة ١ : ٢١٨ .

(٢) الأغانى (طبعة الساسى) ٢٠ : ١٣٠ ، وانظر خزانة الأدب للبغدادى ١ : ٣٩٣ (طبعة بولاق) .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص : ٤٦ .

بل نحن نظفر فى مقدمات القطامى نفسه بالصورة القديمة للأطلال بكل ما ألفنا رؤيته فيها من عناصر تقليدية ، ومظاهر بدوية صحراوية ، لا أثر فيها للنظرات العقلية ، إنما فيها آثار العبرات المسفوحة ، والذكريات المتجددة المؤلمة ، والوصف الدقيق الشامل للمنازل العافية . واقرأ هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الرائية لعبد الملك بن مروان فإنها تنبئ بكل ذلك[١] :

أمن طربٍ بكيتَ وذكرِ أهلٍ ... وللطَّرب المُتَاحِ لك ادِّكارُ[٢]

وأطلالٍ عفتْ من بعد أنسٍ ... ودارُ الحَيِّ منكرةٌ قفارُ

خلتْ غيرَ الظباءِ بها وعِينٌ ... وظلمانُ النَّعامِ لها عرارُ

وإن بكل مَحْنِيَةٍ وسفحٍ ... مقابلَ منظرٍ فيها صوارُ

خواذل من مصاحبةٍ وفردٍ ... كَبلْقِ الخيل يتبعها المهارُ

وقد درستْ سوى آثارِ نؤيٍ ... وآرىٍّ تنَصَّفَه الغُبارُ

ومنه جِذْمَةٍ خَلَق محيلٍ ... كأَن بَقِيَّةً منها جدارُ

وأورقَ كالحمامةِ مقشعرٍّ ... وشعثٍ شَجَّجَتْهُنَّ الفِهارُ[٣]

ومحتدمِ القدورِ على ثلاثٍ ... كأَنَّ مناكبَ الأَحجار قارُ

وملعبِ رَبْرَبٍ أدْمٍ هجانٍ ... تأَوَّد عند مشيتها انفتارُ[٤]

ونادينا الرسومَ وهن صمٌّ ... ومنطقُها المعاجمُ والسطارُ

وكان الصبر أجملَ فانصرفنا ... ودمع العينِ أَلبثُه انحدارُ[٥]

فهو يصف ما قاسى من الوجد ، وما داخل نفسه من الألم ، وما سكب من الدموع ، حين رأى الديار خالية بالية ، حتى إنه لم يكد يعرفها لولا تفرسه منها ، ولا يكتفى بالبكاء فيها ولها ، ولا باستعادة أيامه بها ، بل يستنطقها عن أصحابها ، وهو

(١) ديوانه ص : ١٣٧ .

(٢) المتاح : المكتوب . الطرب : خفة تأخذ الإنسان من حزن أو فرح .

(٣) الشعث : الأوتاد . الفهار : حجارة مدورة .

(٤) الأدم : البيض . تتأود : تتثنى .

(٥) ألبثه : أبطأه .

يعلم علم اليقين أنها لن ترد عليه ، ولن تخبره بأخبار أهلها . ثم مضى يستعرض ما خلف أصحابها فيها من البقر والظباء وذكور النعام التى كان يعلو صياحها وترتفع أصواتها ، إلى قطعان أخرى من البقر كانت تلوح فى منعطفاتها وسفوحها متفرقة وملتقية . ولم يلبث أن ألم بما شخص من آثارها بعد تغيرها واندثارها كالحفير الذى كان يقيهم شر السيول ، والأوتاد التى كانت تربط بها دوابهم ، والتى غطى التراب نصفها ، والأثافى التى سَوَّدت النار أعاليها ، وما تحيط به من الرماد المتغير المتناثر ، والملعب الذى كانت تلعب به فتياتهم .

وبذلك لا تختلف مقدمته فى كمالها واستيفائها لأغلب تقاليدها عن المقدمات الجاهلية . فقد ذكر فى مطلعها أن ما آله هو الأطلال الدارسة . ولكنه سرعان ما انتقل إلى التفصيل والتصوير فى أسلوب رشيق جميل ، وإذا هو يجمع البقايا الجامدة من نؤى تهدم جانب منه وصمد جانبه الآخر ، ومن أوتاد تشققت رءوسها إلى أثافٍ صلت النار ما ارتفع منها ، واستقر الرماد بينها ، مضيفاً إليها الحيوانات المتحركة من ظباء وظلمان وأسراب بقر كانت تجوس فى أنحائها .

وقد اعتمد فى توضيحها تارة على ذكره صفاتها مباشرة ، وتارة على التشبيه للتدقيق فى إظهار صورها وألوانها . فالبقرات التى انفردت بأطلائها وأخذت تراعيها ، والتى اختلط السواد والبياض بأجسامها تشبه الخيول التى يسير خلفها أولادها والتى تتداخل البياض والسواد بخدودها وقوائمها . وحائط الحفير الذى لم يزل قائماً يشبه فى علوه ركناً من أركان البيت . والرماد الداكن يشبه بدوره الحمامة الورقاء . أما أعالى الأثافى التى اسودت فتشبه فى سوادها القار .

وتتصف المناظر التى رسمها نابغة بنى شيبان للأطلال فى أوائل قصائده بالطول والتفصيل ، فإن فى ديوانه ثلاث مقدمات [1] يسترسل فيها استرسالاً لا يعوق معه أسلوبه أى عائق ، بل يتدفق كأنه النهر المنساب فى رقة وصفاء ، استرسالا يفضى به إلى الإلمام بكل معالمها ، وكل ما نزل بها ، وإلى استرجاع صورتها أيا كانت معمورة بأهلها .

---

(١) ديوانه ص : ٥٤ ، ٨٩ ، ١٠١ (طبعة دار الكتب المصرية – الطبعة الأولى ١٩٣٢) .

ونسوق له مقدمة قصيدته الرائية التى يفتخر فيها بقومه ، والتى تتمثل فيها كل الصفات التى أشرنا إليها ، يقول[١] :

ذرفتْ عينى دموعاً من رسوم بحفيرِ
موحشاتٍ هامساتٍ مثل آياتِ الزبورِ
غَيَّرتْهـا فى سفورٍ مَرُّ أيامِ الدهورِ
جادَها كلُّ مُلثٍّ ذى أهاضيبَ مطيرِ
وجنوبٍ وشمالٍ وصباً بعـد الدبورِ
قد أذاعتْ برسومٍ لا تَبِينُ لبَصِيرِ
غيرَ بالٍ ناحلٍ فى الـ ـدار كالجِذْل القصير[٢]
وأوارىٍّ ونُـؤْىٍ ومطـايا للقدورِ
نصفها سودٌ ونصفٌ ضَبَّحَتْـه بِسَعيرِ
فهى كالأظآر حَنَّتْ حـول بَوٍّ وكَسِيرِ
بُدِّل الربع وحوشاً من كبيرٍ وصغير
من نعاجٍ وظباءٍ ونعـامٍ وحميرِ
آبداتٌ رائداتٌ راتعـاتٌ فى غِميرِ
ذاك من بعد حِلالٍ وأنيسٍ وعُمورِ

ومضى يتحدث بنفس أسلوبه الرشيق عن أصحابها الذين كانوا يسكنون بها ، وعن نسائهم وجواريهم وقيانهم وقبابهم وقصورهم وخيولهم ورماحهم وسيوفهم ودروعهم وفتياتهم المترفات الناعمات السامرات الآسرات .

أرأيت إلى خفة فاتحته وطرافتها ؟ أرأيت إليه كيف أسهب فيها بعبارة عذبة سهلة تتوالى ألفاظها حتى ليكاد بعضها يسبق بعضًا ؟ أرأيت إليه كيف لم يترك صغيرة

---

(١) ديوانه ص : ٥٤ .
(٢) الجذل : أصل الشجرة .

ولا كبيرة إلا ذكرها وأتى عليها سواء ما بدل المنازل أو ما مثّل من معالمها أو ما حل بها بعد أن خلت من أهلها ؟

فقد صور عبراته التى سفها حين أبصر الديار خاوية عافية ، وبذلك احتفظ بالبكاء فى المنازل بمطلعها . ثم أخذ فى تعداد سائر التقاليد كأنما هو يلقيها إلقاء . فقد أنبأنا بما محاها من تعاقب أيام وسنين وأمطار ملحة لم تنقطع عنها ، وتناوب رياح أقبلت من جميع الجهات وحملت الغبار معها وسفته عليها . ثم أخبرنا بما بقى من آثارها محصيًا منها الأوتاد البالية ومرابط الإبل والخيل ، والأحجار التى كانت تقام عليها المراجل . والتى صلت النار قسمًا منها ، وحرقت القسم الآخر حرقًا ، والحفير الذى شق حول البيوت ليمنع السيول من الدخول إليها . ومضى فذكر أيضًا ما أقام بها من الحيوانات التى عدّد منها قطعان البقر وأسراب النعام والثيران ؛ تلك التى انتشرت فى أرجائها وراحت ترعى أعشابها .

وأى تقليد أهمله النابغة غير تحية الديار والدعاء لها واستنطاقها واستعجامها ؟ لقد أثبت الكثرة الغالبة من التقاليد ، كما أثبت غير قليل من الصور المعادة المكرورة ، فقد شبه المنازل المطموسة بأسطار الكتاب المدروسة ، وبقية الوتد بأصل الجِذْع ، والأثافى بالنوق التى عطفت على البوّ والفصيل الكسير .

فالمسألة عنده لا تخرج عن جمع التقاليد جمعًا ، واستظهارها استظهاراً ، فإن مقدمتيه الأخريين لا تقلان طولا وتفصيلا عن هذه المقدمة ، بل إنه أضاف إلى ما يخلف أهل الديار فيها من الحيوان الذئب والغراب والبوم[١] .

ولا يبكى ابن قيس الرقيات الأطلال ولا يصفها وصفاً تقليديًّا فحسب[٢] ، بل يتحول بهذه المقدمة كذلك إلى أداة للتعبير عن مذهبه السياسى . فمن المعروف أنه كان مناهضًا للأمويين حاقداً عليهم ، منضمًّا إلى الزبيريين ، مدافعًا عنهم ، مناديًا بعودة الأمور إلى أصلها وموضعها . فالخلافة — فى رأيه — يجب أن تسلب من بنى

---

(١) ديوانه ص : ٨٩ ، ١٠١ .

(٢) ديوانه ص : ٨ (تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم — طبع بيروت ١٩٥٨) .

أمية ، وترد على قريش ، والخلافة ينبغى أن تنقل عاصمتها من دمشق وتعود إلى مكة . وقد جر عليه مذهبه السياسى أن يعيش مشرداً فى الآفاق . بعيداً عن مسقط رأسه ، ومهوى فؤاده ، وإذا هو يصور مذهبه السياسى فى فاتحة قصيدته الهمزية التى مدح بها مصعب بن الزبير خير تصوير ، إذ يقول[١] :

أَقفرتْ بعدَ عبدِ شمسٍ كَداءُ فَكُدَىٌّ فالركنُ فالبَطْحاءُ[٢]
فمنًى فالجِمار من عبد شمسٍ مقفراتٌ . فَبَلْدَحٌ فحراء[٣]
فالخيام التى بِعُسْفانَ فالجحْ فَةُ منهم فالقاعُ فالأَبْواءُ[٤]
موحشاتٌ إلى تَعَاهِنَ فالسُّقْ يا قفارٌ من عبد شمسٍ خَلاءُ[٥]
قد أَراهمْ وفى المواسم إذ يَغْ دونَ حِلْمٌ ونَائِلٌ وَبَهاءُ

ويحن حنيناً فياضاً إلى نساء قومه الحسناوات الحييات الخفرات المترفات الشريفات ، ولا يلبث أن يتماسك ويشتد بعد أن تكسرت أعصابه وخارت قواه ، فيبارك حياة قومه حين كانوا متحابين متآلفين ، غير متحزبين ولا متنافرين ، ويرد على خصومهم الذين فرحوا بتفرقهم معللا نفسه بأن الله هو القادر على كل شىء يكتب البقاء والفناء لمن يشاء من عباده ، ويعلن أنهم سادة الناس وأولو الأمر منهم فإن هلكوا هلك الناس معهم :

حبَّذا العيشُ حينَ قومى جميعُ لم تُفَرِّقْ أُمورَهـا الأَهواءُ
قبلَ أَنْ تطمعَ القبائل فى ملْ كِ قريشٍ وتطمعَ الأَعداءُ

فهو يتخذ من الشكل القديم للمقدمة الطللية منبراً للتعبير عن آرائه السياسية .

---

(١) ديوانه ص : ٨٧ .

(٢) كداء : جبل عرفة . كدى : جبل قريب منه . الركن : ركن البيت الحرم . البطحاء : بطحاء مكة .

(٣) منى : جبل بمكة . الجمار : موضع رمى الجمار . بلدح : واد قريب من مكة . حراء : الجبل المعروف .

(٤) عسفان : مدينة . الجحفة : قرية على طريق المدينة من مكة . القاع : من منازل الحج . الأبواء : قرية .

(٥) تعاهن : ماء . السقيا : موضع .

فقد تصور أن انتقال الخلافة من مكة ، واغتصاب الحكم من قريش قد أخفى على مكة بكل قراها وأوديتها وعيونها ومسالكها ، بل قد عطّل حدود الله ، وعفّى الأماكن المقدسة وأفناها ، وأنه لا صلاح لها ، وللعرب والمسلمين معها إلا إذا عادت الخلافة إليها ، وردت إلى أبنائها . وهذه هى أصول مذهبه السياسى التى أدار حياته عليها وعمل من أجلها ملخصة تلخيصًا دقيقًا فى مقدمة مدحته لمصعب بن الزبير الذى كان يناضل من أجل المذهب نفسه ، والذى انضم إليه ، وحارب معه بنى أمية .

ومن المهم أن نعرف أن الشعراء الغزلين حين نهضوا بفن الغزل وحققوا له الاستقلال عن الموضوعات التقليدية من مديح وهجاء وفخر ووصف ، تلك التى كان يلقانا فى صدورها ، والتى كان يُقدَّم به لها ، لم يهملوا بدورهم استهلال قصائدهم الغزلية بالمقدمة الطللية ، إنما عمدوا إليها وافتتحوا مطولاتهم بها ، مما قد يدل من بعض الوجوه على سيطرة التقاليد القديمة ، وعلى أنها كانت المصدر الفنى الوحيد الذى يرجع إليه ويحتذى عليه . فقد كان بالإمكان أن يبتكروا صوراً جديدة من المقدمات لقصائدهم الغزلية وهم يتطورون بها ، ويرسون أصولها ، ويضعون أجزاءها ، ويسوّون تقاليدها . غير أنهم لم يصنعوا شيئًا سوى أن استهلوها بالأشكال الموروثة من المقدمات ، وخاصة المقدمة الطللية التى فتنوا جميعًا بها ، تمامًا كما رأينا عند الرجاز الذين كانوا ينهضون بالأرجوزة ويجربون ويحاولون فى أثناء نهوضهم بها ، فإنهم لم يستحدثوا فواتح لها ، بل صدروها بالألوان القديمة منها .

بل نحن نرى الشعراء الغزلين يحافظون فى مقدماتهم الطللية على أكثر تقاليدها وعناصرها سواء فى المضمون أو الشكل ، فهم حين يصفون المنازل يحددون أمكنتها ويبكون عليها ويستوقفون أصحابهم عندها ، ويعددون بقاياها وما غيّرها وما نزل بها بعد ارتحال خليلاتهم عنها ، كما يلمون ببعض التشبيهات التى ترددت واستقرت فى معظم المقدمات الطللية الجاهلية ، والتى أبدأ فى بعضها الشعراء الأمويون الذين عرضنا لمقدماتهم وأعادوا .

وكل ما يميز الشعراء الغزلين أن مقدماتهم الطللية تصور مجالس لهوهم ومعاهد شبابهم التى كانوا يلتقون فيها بمحبوباتهم ، أولئك اللائى شغل وصفهن ووصف

ذكرياتهم معهن الموضوعات الأساسية لقصائدهم الغزلية ، مما يجعل مقدماتها مرتبطة بها .

ومعنى ذلك أنهم — وإن احتفظوا بالأصول الموضوعة لهذه المقدمة — لم تكن فواتحهم تقليدية محضة، لا أساس لما يصفونه فيها ، ولا حقيقة لما يسترجعونه من ذكرياتهم بها ؛ بل كانت حية ، فإنهم إنما كانوا يصورون مسارح حبهم ومرابع صباهم التى كانوا يختلفون إليها ويترددون عليها ، ويقابلون صاحباتهم فى أركانها . آية ذلك أن الكثرة المفرطة من الأمكنة التى ذكروها ووصفوها هى مواضع معروفة معلومة كانت تجرى عليها مغامراتهم وقصص عشقهم .

ونضرب شواهد من مقدماتهم نستخلص منها التقاليد التى تمسكوا بها ، وأول ما نصطفيه مقدمة قصيدة العرجى العينية التى يتحدث فيها عن خمس من خليلاته التى بهن بعد موعد فى هذا المنزل الذى يصفه ، يقول[١] :

خَليلَيَّ عوجَا نُحَيِّ نِبَاعا ... وخَيْماً به ونُحَيِّ الرِّباعا[٢]
تَبَدَّلت الأُدْم من أَهلها ... وعِينَ المها ونعاماً رِتاعا
يسَوِّقُها بالرياض الظَّليم ... سِياقَ المعَاقِب رَكْباً سِراعا
فلاما وقَالَا : جِداءٌ قليل ... سوْالكُ رَبْعاً مُحيلاً وَقَاعا
فقلت بَلَى عَرِّجَا سَاعَةً ... وغُضَّا المَلامَ فَعَاجا وطَاعا
لذى شجنٍ يَعْتَريهِ المِرا ... رَ شوقٌ يُعالج منه رُدَاعا[٣]
فَظَلْت أُبَكِّى وقد أسعدا ... على ذاك فيه به ما استطاعا

فالمقدمة طويلة مفصلة ألم فيها بأغلب التقاليد . فقد افتتحها باستيقاف رفيقيه على منزل صواحبه للتسليم عليه واستعادة أيامه به . ولم يلبثا أن عذلاه فى وقوفه عنده لامحالة وقلة غنائه ، غير أنه عاد فرجاهما مرة ثانية أن يقفا عليه كما وقف . فاستجابا

---

(١) ديوانه ص : ٨٢ (تحقيق خضر الطائى ورشيد العبيدى — طبع بغداد — الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦) .

(٢) نباع : بين ينبع والمدينة . الرباع : جمع ربع وهو المنزل .

(٣) المرار : جمع مرة . الرداع : معاودة الشوق له .

نه ونزلا عند رغبته،وإذا هو يسفح العبرات ، وإذا هما يعينانه على سفحها. ومضى فحدد موضع المنزل فإنه بالنباع ، وعدد ما بقى من آثاره وخاصة الأعواد التى كانت تقام عليها خيامهن ، وذكر ما ملأه بعد مباينتهن له ، مثل قطعان البقر والظباء التى كانت تجوس بأنحائه آمنة ، وترعى أعشابه مطمئنة ، إلى أسراب النعام التى كانت منتشرة فيه ، والتى كان ظليمها يستحثها على التنقل به .

ومعنى ذلك أنه أثبت فيها الوقوف والاستيقاف والتحية والبكاء ، وموقع المنزل وبقاياه وما نزل به . على أنه لم يكن ينحو منْحىً تقليديًّا أساسه مراعاة الأصول الثابتة لهذه المقدمة ، بل استغل القوالب القديمة للتعبير عن تجارب صادقة عاشها مع صواحبه فى نباع ، ذلك المكان الواقع بين ينبع والمدينة ، قريبًا من عَرْج الطائف ، حيث مسكنه الذى كان يكثر من الإقامة فيه ، والخروج منه على صهوة جواده إلى الأماكن المحيطة به طلبًا للهو والغزل .

وبجانب وصفه لمنزل حقيقى معروف نراه يستعمل الحوار ويدير عليه بعض التقاليد مما أعطاها صورة جديدة ، ومما بعث الحياة فيها ، ومما يكشف عن أنه لم يكن يحرص على التقاليد من أجل التمسك بها ، فقد طَوَّع بعضها وإذا هى تتلاءم مع أسلوب الغزل الذى استحدثه الشعراء الغزلون ، وما أشاعوه فيه من الحوار الذى كثيراً ما أداروه بينهم وبين محبوباتهم فى قصائدهم الغزلية . آية ذلك أنه لم يستوقف صاحبيه على الطريقة القديمة ، بل حاورهما فى استيقافه لها ، وما زال يحاورهما حتى أقنعهما فعاجا كما عاج ، وأفسحا له من الوقت ما استرجع فيه ذكرياته ، وسكب عبراته . ومر بنا أن ذا الرمة استخدم نفس الأسلوب فى بعض مقدماته التى استوقف فيها أصحابه .

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها بين يدى قصيدته النونية الغزلية ، فإنه يصف فيها معهداً كان يجلس فيه هو وأربع من صواحبه ، وصفًا لا تشك فى أنه لشاعر جاهلى لكثرة ما حافظ فيه على التقاليد ، يقول[١] :

لمن طللٌ وَخَيْمٌ قد عَرِينا وسفْعٌ حَوْلَ أَورَقَ قَد صَلينا

أوارَ النارِ حتى هنَّ جون ولم يخْلَقْن يَوْمَ خُلِقْنَ جونا[٢]

(١) ديوانه ص : ٩٢ .

(٢) أوار النار : لهبها . جون : سود .

عَفَاها القَطْر أَزْمَاناً وَرِيحٌ كساها بعد ساكنها دَرِينا[١]
تَعَاقَبَها فقد بَلِيتْ كُرورٌ من العَصْرَيْنِ موحِشَةً سنِينا
بِشَرْجِ الهَضْبَتَيْن وحيثُ لاَقَى رقاقُ السَّهلِ من خَوْعَى الحُزونا[٢]
عَرفتُ بها منازلَ ذكَّرَتْنى مَعالِم آيها شجناً دَفينا
وآياتُ الرُّسوم مُذَكِّرَاتٌ أُموراً قد مَضَيْنَ وقد نُسِينا

فقد عَيَّن تعييناً دقيقاً موضع المنزل . إذ يقع جانب منه على حافة مسايل المياه إلى السهل ، ويقع جانب آخر منه بنقطة يتصل فيها السهل بأرض مرتفعة غليظة . ثم عدد آثاره الداثرة من أعواد وأثاف ورماد ، ودقق فى إظهار صفاتها ، فالأعواد مجردة من أوراقها ، والأثافى كانت بيضاء فى أول أمرها ، ولكن النار سَوَّدتها مما غيَّر لونها الأصلى ، كما أنها لم تتزحزح عن مواضعها ، بل ظلت ثابتة فيها ، محيطة بالرماد الذى تراكم واستقر بينها . ثم انتقل إلى تبيان ما عَفَّى تلك الآثار من أمطار وَقَعَتْ بها ، ورياح نثرت الأعشاب اليابسة فوقها ، وسنوات طويلة مرت عليها . وبعد أن انتهى من رسم صورته الدارسة أخذ يستذكر أيامه الماضية التى قضاها فيه مع أربع من خليلاته .

أرأيت إلى تأنيه فى وصف المنزل ، وتدقيقه فى إظهار بقاياه ، وما أخفى عليها ؟ ومع ذلك فإنه لا يصف داراً أى دار ، بل يصف داراً معلومة محددة كان يزورها ، كما أنه لا يستعيد ذكريات أى ذكريات ، بل يستعيد ذكرياته مع صاحباته الأربع اللائى كان يلتقى بهن فيها ، ويجلس إليهن بها .

إلى غير ذلك من الفواتح الطللية التى استهل بها قصائده الغزلية[٣] ، والتى حَدَّد فيها الأمكنة التى وصفها وكان يتردد عليها ويمضى مع صاحباته ساعات لهوه على أرضها . وهى فى جملتها مواضع بالحجاز مثل الخَيْف ، وثَبِير ، وبَلْدَح ، وحراء ، مما يدل على أن مقدماته الطللية ليست تقليدية ، وإن حافظَ فيها على التقاليد ،

---

(١) الدرين : الحشيش البالى الذى تعافه الدواب .
(٢) الشرج : مجرى الماء . خوعى : موضع بالحجاز .
(٣) انظر ديوانه ص : ٥٧ ، ٧٥ ، ١٧٠ .

إنما هى صورة حية لتجاربه ومغامراته العاطفية الصادقة التى كانت له بتلك الأمكنة التى عرض لها ووصفها .

ويتميز عمر بن أبى ربيعة من بين الشعراء الغزلين بأنه أغرم بافتتاح غزله بوصف الأطلال ، فإن فى ديوانه ما يقرب من أربعين قصيدة ومقطوعة استهلها جميعها بالمقدمة الطللية[١] . وهو فيها لا يذكر أمكنة مجهولة ولا أمكنة تقع بعيداً عن مكة ، بل يذكر مواضع معروفة ، قريبة من مكة ، أشهرها الشَّرْىُ[٢] ، وَوَجْرَة[٣] ، ومِنًى[٤] ، وحُلَيَّات ،[٥] ووادى المُغَمَّس[٦] ، والكَدِيد[٧] ، والعَقِيق[٨] ، وجَفْن[٩] ، والمُحَصَّب[١٠] ، والطَّلُوب[١١] ، والجُرَيْر[١٢] ، وجبل مَلِكَان[١٣] ، وجَمْع[١٤] ، ومُحَسِّر[١٥] . وهى فى جملتها ، إما بمكة وحولها أو بالطائف وما يحيط بها ، حيث كان يتعقب النساء والفتيات ويلتقى بهن ، مما يشهد على أن وصفه للأطلال ليس تقليدياً ، إنما كان وصفاً حياً صادقاً ، لأنه إنما صور المواضع التى كان يتنقل فيها ويلهو مع خليلاته بها .

---

(١) ديوانه ص : ١١١ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٦١ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٩ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٤٦ ، ٢٥٨ ، ٢٦٤ ، ٣٣٠ ، ٣٤٠ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٧ ، ٣٦١ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٤١٠ ، ٤٢٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٥ ، ٤٤٨ ، ٤٦٤ (شرح محمد محيى الدين عبد الحميد – طبع بمطبعة السعادة – الطبعة الثانية ١٩٦٠) .

(٢) ديوانه ص : ٣٥٢ .

(٣) ديوانه ص : ٣٢٠ .

(٤) ديوانه ص : ٢٢٥ ، ٢٤٨ .

(٥) ديوانه ص : ١٧٧ ، ١٨٠ .

(٦) ديوانه ص : ١٧٧ ، ١٧٩ .

(٧) ديوانه ص : ٢٢٧ .

(٨) ديوانه ص : ٢٥٨ .

(٩) ديوانه ص : ٢٦٤ .

(١٠) ديوانه ص : ٣٧٧ .

(١١) ديوانه ص : ٣٧٧ .

(١٢) ديوانه ص : ٤٢٢ .

(١٣) ديوانه ص : ٤٢٢ .

(١٤) ديوانه ص : ٤٥٤ .

(١٥) ديوانه ص : ٤٥٤ .

ونستطيع توزيع مقدماته على قسمين : قسم أوجز فيه ولم يحرص على جَمْع التقاليد ، بل كان يذكر فيه الأطلال أو المنازل فى بيتين أو ثلاثة ثم يقفز مسرعًا إلى الغزل على نحو ما نرى قوله بمطلع قصيدته الرائية[١] :

يا صاحبيَّ قِفا نَسْتَخْبِرِ الدارا أَقْوَتْ فهاجت لنا بالنَّعْفِ أَذْكارا
تبدل الربع ممن كان يسكنه أُدْمَ الظباء به يَمْشِين أَسْطارا
وقد أَرَى مَرَّةً سِرْباً به حَسَناً مثل الجآذر أَثياباً وأَبكارا

وقوله بأول قصيدته الرائية[٢] :

لمن الديارُ رسومُها قفرُ لعبت بها الأَرْوَاح والقَطْرُ
وخَلاَ لَها من بعد ساكنها حِجَجٌ خَلَوْن ثَمَانُ أَوْ عَشْرُ
لأَسِيلة الخَدَّينِ واضحةٍ يَغْشَى بِسُنَّةِ وَجْهِها البَدْر

فأنت تراه فى هاتين المقدمتين ومثيلاتهما[٣] ، لا يفصل ولا يطيل ، بل يلم بموقع المنزل الدائر ، ويستوقف رفيقيه عليه ، ويعرض لما نزل به من ظباء ، أو يصفه بأنه متغير ويصف ما غيَّره من رياح وأمطار وسنوات ، ثم ينتقل مباشرة إلى موضوعه الأساسى .

وطبيعى أن المقطوعة لقصرها لا تفسح له المجال لكى يسهب فى وصف الأطلال ، غير أن إيجازه فى وصفها لا يقتصر على المقطوعات وحدها ، بل يتعداها إلى القصائد الطويلة[٤] . على أنه لم يفصل بين هذه المقدمات القصيرة التى صور فيها الأطلال ، وبين موضوعاتها التى تغزل فيها بمحبوبات معروفات ، بل وصل بين المقدمة والموضوع بإضافة المنزل إلى صاحبته كأنما يريد أن يعرفه بإضافته إليها . وقد تكرر ذلك منه فى كثير من قصائده ، واستخدم فيه وسائل متعددة ، كأن يقول[٥] : « دار لهند » أو

---

(١) ديوانه ص : ١٢٠ .
(٢) ديوانه ص : ١٤١ .
(٣) انظر على سبيل المثال ديوانه ص : ١٢٤ ، ١٥٠ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٧٤ .
(٤) انظر على سبيل المثال ديوانه ص : ١٧٧ ، ٢٢٧ ، ٢٤٧ ، ٣٤٠ .
(٥) ديوانه ص : ١٢٥ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ .

« لأسيلة الخدين »[١] ، أو « ربع لرخص البنان »[٢] ، أو « دار التى قالت لأتراب لها »[٣] ، أو « دار التى قالت لجاراتها »[٤] أو « دار التى صادت فؤادك[٥] » ، أو أو « دار التى قامت إلى السجف[٦] » .

أما القسم الثانى من مقدماته فأفاض فيه وكاد يستوفى الكثرة الغالبة من التقاليد المرسومة ، ومن خير ما يصور ذلك عنده تلك الأبيات التى افتتح بها قصيدته الرائية والتى تنساب على هذا النحو[٧] :

قِفْ بالديار عَفَا من أهلها الأَثَر ... عَفَّى مَعالِمَهَا الأرواح والمَطَر
بالعَرْصَتَيْنْ فَمَجْرَى السَّيْل بينهما ... إلى القَرِين إلى ما دونَه البسُر
تبدو لعينيك منها كلما نظرت ... معاهد الحى دَوْدَاةٌ ومُحْتَضَر[٨]
ورُكَّدٌ حول كَابٍ قد عَكَفْنَ به ... وَزِينَةٌ ماثِلٌ منه ومُنْعَفِر[٩]
منازل الحى أقوت بعد ساكنها ... أمست تَرُودُ بها الغزلان والبقر
تَبَدَّلوا بعدها دارًا وغَيَّرها ... صَرْفُ الزمان وفى تَكْرَاره غِيَرُ
وقفت فيها طويلا كى أسائلها ... والدار ليس لها عِلْمٌ ولا خَبَرُ

فهو يعرض فيها لمجموعة من التقاليد التى منها : تحديد المنزل ، والوقوف عليه ، ومساءلته عن صاحبته واستعجامه ، كما يعرض لما دَرَسَه من الرياح والأمطار وتطاول الأيام ، ولما بقى من آياته مثل ملعب الفتاة وأرجوحتها والأثافى التى تطيف بالرماد الذى لم يبرح مكانه بينها ، بل ظل قائمًا به ، وغطته الرياح بالتراب . ويعرض

---

(١) ديوانه ص : ١٤١ .
(٢) ديوانه ص : ٢٤٦ .
(٣) ديوانه ص : ١٥٠ .
(٤) ديوانه ص ١٦١ .
(٥) ديوانه ص : ٢٢٧ .
(٦) ديوانه ص : ٣٥٢ .
(٧) ديوانه ص : ١١١ .
(٨) المحتضر : مكان حضورهم .
(٩) الكابى : الرماد . منعفر : عليه الغبار .

أيضًا لما أقام به بعد خلوه من صاحبته التى ارتحلت عنه ، من أسراب الغزلان والبقر التى راحت تجوس فيه ، وتذهب وتجىء فى نواحيه .

وبون بعيد بين شاعر رسمى يتمسك بوصف الأطلال فى صدور مدائحه لكى يرضى ممدوحيه وينال إعجابهم وجوائزهم ، ولكى يحظى باستحسان العلماء الذين كانوا يحضرون مجالسهم ، والذين كانوا ينوهون به إذا حافظ على التقاليد محافظة شديدة ، حتى ولو لم يمرّ ما يصف من المنازل التى يقدم بها بين أيدى قصائده الرسمية ، وبين شاعر ذاتى لم يكن يحرص على وصف الأطلال فى أوائل قصائده الغزلية إرضاء للممدوحين والعلماء ، بل تعبيراً عن تجاربه ، وتصويراً لمعاهد حبه ، وهذا هو الفرق بين شاعر مداح غيرى ، وبين شاعر غزلى ذاتى مثل العرجى أو عمر ابن أبى ربيعة ، فالأول مقلد لا حياة فى مقدماته ولا رونق لها إنما فيها الحذق الفنى ، والثانى يتخذ من مقدماته وسيلة إلى وصف ما عاش فيه من الأماكن ، وما كان له فى ربوعها من ذكريات صادقة .

واقرأ مقدمة قصيدة عمر بن أبى ربيعة الرائية التى يتغزل فيها بنعم ، فإنك واجد فيها مظاهر من محافظته فيها على التقاليد ، ومظاهر أخرى من تجديده فيها رأيناها عند العرجى ، ومظاهر ثالثة من صدقه فى وصف الأطلال ، يقول[١] :

مَا شَجاكَ الغداةَ من رسم دارِ ... دارِس الربعِ مثلِ وحى السِّطار

بُدِّل الربع بعد نُعْم نَعاماً ... وظباءً يَخِدْنَ كالأَمْهار[٢]

عجت فيه وقلت للرَّكب عُوجوا ... فَثَنَى الركبُ كُلَّ حَرْفٍ خِيارِ[٣]

ثم قالوا ارْبَعَنْ عليك وقَضِّ ال ... يوم بعض الهموم والأَوطار[٤]

عَزَّ شىء أَن يَقْضِيَ اليوم حاجاً ... بوقوف منـــا على الأَكوار

---

(١) ديوانه ص : : ١٣٤ .

(٢) وخد فى السير : جد واجتهد .

(٣) الحرف : الناقة .

(٤) اربع على نفسك : لا تكلفها فوق ما تطيق .

إن تكن دار آل نعم قَوَاءً خالياً جَوُّها من الأَجْوار[١]
فَلَقِدْماً رأيت فيها مهاةً فى جوارٍ أوانسٍ أبكار

وحقًّا هو يصف معهداً باليًا ، ويشبهه فى عفائه بالسطور الفانية ، كما شبه الشعراء منازل صواحبهم . وحقًّا هو يذكر ما جاس فيه بعد مغادرة نعم له من الظباء التى يشبهها فى سرعتها وهى تتنقل به بالأمهار التى تعدو عدواً سريعًا على نحو ما شبهها غيره . وحقًّا هو يطلب إلى رفاقه أن يعطفوا على المعهد ويقفوا به ، على شاكلة ما عطف ناقته .

ومع ذلك فإنه لا يذهب فى وصفه للمعهد مذهبًا تقليديًّا ، إنما هو يصور منزل نعم صاحبته التى طالما شبب بها فى أكثر من قصيدة وطالما لَهَا معها . وأيضًا فإنه لم ينقل بعض التقاليد نقلا ، دون تحوير ، بل غير فى بعضها وطوره بحيث انسجم مع أسلوبه الغزلى . فقد مال على المنزل ورجا رفاقه أن يميلوا معه ، وسرعان ما لَبوا نداءه ، وحققوا رجاءه ، ونصحوه أن يُبْقِى على نفسه ، ويتخفف بهدوء مما يجد ويقاسى من الآلام لبعد نعم عنه ، وخلو منزلها وإقفاره . وهذا هو ما أسميناه بالتحوير فى الوقوف والاستيقاف ، والتحول به من جمود قالبه إلى صيغة حية تقوم على الحوار ، ذلك التحول الذى أحدثه ذو الرمة ، واتبعه العرجى ، ونحا نحوهما فيه عمر .

وعلى هذا النحو مقدمة قصيدته الميمية إذ يقول فيها[٢] :

ذكَّرتنى الديارُ شوقاً قديماً بين خَيْشٍ وبين أَعْلَى يَسُوما[٣]
بالسَّليل الذى أَتَى عن يمينى قد تَعَفَّت إلا ثلاثاً جثوما[٤]
ونَخِيبًا مُسَحَّجا أَوْطَن العَرْ صَةَ فَرْدًا أَبَى بها أن يَرِيما[٥]
وعِراصاً تُذْرِى الرياحُ عليها ذا بُروقٍ جَوْناً أَجَشَّ هَزِيما[٦]

---

(١) الأجوار : جمع جار .
(٢) ديوانه ص : ٢٣٢ .
(٣) خيش : جبل قرب مكة ويسوم موضع ملاصق له .
(٤) السليل : الوادى .
(٥) النخيب : حمار الوحش . المسحج : الذى عضته الحمر كثيراً .
(٦) الجون : السحاب المتراكم . أجش : له صوت مدوٍ .

عُجْتُ فيه وقلت للركب عوجوا ودموعُ العَيْنَيْن تُذْرى سُجوما[١]
فَثَنَوْا هَزَّةَ المَطِيِّ وقالوا كيف نرجو من عَرْصة تكليما

فهو من ناحية يحافظ على بعض التقاليد مثل ذكره للحجارة التى كانت تنصب عليها المراجل ، والتى لم تزل باقية بموضعها فى المنزل ، وإلمامه بما عَفَّاه من سحب كثيفة متراكبة بارقة راعدة ماطرة ، وما أخذ يتنقل فيه ، وبخاصة ذلك الحمار الوحشى الذى عَضَّته الحمر القوية ، فالتجأ إلى المنزل ، وامتنع من مفارقته .

وهو من ناحية ثانية يصف منزلا كان يتردد عليه ، ويقيم به ، منزلا بواد بين جبلين قريبين من مكة هما : خيش ويسوم ، مما يدل على أنه صادق فى وصفه له .

وهو من ناحية ثالثة يحاور أصحابه فى استيقافه لهم ، إذ دعاهم إلى الوقوف على المنزل فاستجابوا له ، ووقفوا عليه ، مرددين أنه لن يحظى منه بجواب ، لأنه أعجم لا يسمع ولا ينطق .

فالمسألة عنده كما هى عند العرجى ، ليست مسألة محافظة على الأصول الثابتة لهذه المقدمة ، إنما هى استغلال لقوالبها واستفادة من تراكيبها فى وصف تلك المنازل الحقيقية المعروفة ، كما أنهما حورا فى بعض التقاليد وغَيَّرا صيغها الجامدة ، وبخاصة الوقوف والاستيقاف الذى أقاماه على الحوار بينهما وبين أصحابهم .

وتكاد تكون مقدمات جميل بن معمر الطلالية التى استهل بها بعض قصائده الغزلية — على اضطراب روايتها وتداخلها واختلاطها — صورة أخرى عن مقدمات عمر بن أبى ربيعة . فهو فى بعضها يوجز إيجازاً شديداً ، إذ يلم بذكر المنزل ويقول إنه تغير واندثر ، ثم ينتقل إلى الغزل . ولكنه يصل بين وصفه له وبين غزله ببثينة على نحو ما وصل عمر بين وصفه المبتسر لمنازل صواحبه وبين غزله بهن ، بإضافة المنزل أو الدار إلى صاحبتها ثم يشرع مباشرة فى الحديث عن بثينة وأشواقه إليها وما يكابد من المواجد فى حبها . يقول فى مطلع قصيدته العينية[٢] :

---

(١) تذرى : تسكب الدموع .
(٢) ديوانه ص : ١١٧ (تحقيق الدكتور حسين نصار — طبع مكتبة مصر) .

أَهاجك أَم لا بالمَدَاخِلِ مَرْبَعُ ودار بأَجراع الغديرين بَلْقَعُ
ديار لليلى إذ نَحُلُّ بها معاً وإذ نحن منها فى المودة نطمع

ويقول فى أول قصيدته العينية أيضًا[١] :

عَرَفْتُ مَصِيفَ الحَيِّ والمُتَرَبَّعا كما خَطَّت الكَفُّ الكتابَ المُرَجَّعا
مَعارفَ أَطْلالٍ لِبَثْنَةَ أَصْبَحَتْ مَعَارِفُها قَفْرًا من الحَيِّ بَلْقَعا

فهو لا يزيد على ذكر اسم الديار وأنها عفت ، وقد يشبهها فى بلاها بالسطور الدارسة ، ثم يضيفها إلى بثينة ويقفز إلى شرح هيامه بها .

على أن له مقدمات مفصلة إلى حد ما[٢] ، منها هذه الأبيات التى افتتح بها قصيدته اللامية التى ينسب فيها بأم الجسير أخت بثينة التى كان تعلق بها قبل أن يعشق بثينة كما يقول ابن قتيبة[٣] ، وهى تجرى على هذا النمط[٤] :

رَسْمُ دارٍ وَقَفْتُ فى طَلَلِهْ كدت أَقضى الغداة من جَلَلِهْ[٥]
موحشاً ما تَرَى به أَحدًا تَنـ تَسِجُ الريحُ تُرْبَ مُعْتَدِلِهْ[٦]
وصريعـاً من الثُّمام تَرَى عارمات المَدَبِّ فى أَسَلِهْ[٧]
بيْنَ عَلياءِ وَابِشٍ فَبُلَيٍّ فالغَمِيم الذى إلى جَبَلِهْ[٨]
واقفـاً فى ديار أم جُسَيْرٍ من ضُحَى يومه إلى أُصُلِه

فهو يصور منزل أم الجسير ، بوادى الشعرى حيث كانت تقيم ، وحيث كانت

---

(١) ديوانه ص : ١٢٤ .
(٢) انظر ديوانه ص : ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٤٤ .
(٣) الشعر والشعراء ١ : ٣٤٧ .
(٤) ديوانه ص : ١٨٧ . وانظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٨ : ٩٤ .
(٥) من جلله : من عظمه فى عينى .
(٦) معتدله : ما استوى منه .
(٧) الثمام : نبت ضعيف . المدب : مجرى الماء . الأسل : جمع أسلة وهى نبت له أغصان كثيرة .
(٨) وابش : واد أو جبل بين وادى الشعرى والشام . بلى : تل . الغميم : موضع بالحجاز .

تسكن قبيلته قريباً منه بالحجاز على طريق مصر والشام ، تصويراً يجمع فيه بعض الخطوط القديمة ، بل بعض التقاليد الموروثة ، مثل تحديد موقعه ، والوقوف عليه ، إذ أمضى نهاره كله فيه ، حتى كاد يموت عنده ، ومثل إحصاء ما غيَّره بعد خلوه من رياح هبت عليه من جهات مختلفة ناسفة أرضه ، وسافية الغبار على معالمه ، وناثرة الأعشاب اليابسة والأعواد الجافة بين مسايله .

بل إنه أجرى فى بعض مقدماته حواراً بينه وبين صاحبه فى أثناء وقوفه على أطلال بثينة ، تماماً كما رأينا عند العرجى وعمر ، يقول فى صدر قصيدته القافية[١] :

أَلم تَسْأَلِ الرَّبْعَ القَواءَ فينطق ... وهل تُخْبِرَنْكَ اليوم بَيْدَاء سَمْلَق[٢]
بِمُخْتَلِف الأَرْوَاحِ بَيْن سُوَيْقَةٍ ... وأَحْدَبَ كَادت بعد عَهْدِكَ تَخْلَقُ
أَضَرَّتْ بها النكباءُ يوماً وليلةً ... ونَفْخُ الصَّبا والوابلُ المُتَبَعِّق
وقفت بها حتى تَجَلَّت عَمَايَتى ... ومل الوقوفَ العَنْتَرِيسُ المُنَوَّق[٣]
وقال خليلى : إنَّ ذا لَسَفاهةٌ ... ألا تَزْجُرِ القلبَ اللَّجُوجَ فَتَلْحَقُ
فقلت له : إن البِعَاد يَشُوقنى ... وبعض بِعادِ البَيْنِ والنأْى أَشْوَق[٤]

أرأيت إليه كيف حدد مكان الدار وعزف عن استخبارها واستنطاقها لأنها خالية صامتة ، وكيف وصف ما بَدَّها من رياح مُتَعَوِّجة مُلتوية ، ورياح ماطرة ؟

وهذه بعض التقاليد التى لم يُغَيِّر فيها . ولكن أرأيت إليه كيف حاور رفيقه فى خلال وقوفه ؟ فهو مكب على الدار مقيم بها لا يبرحها حتى تعب بعيره ، ولامه صاحبه ، وأخذ يقنعه بالانصراف ، وأخذ بدوره يرد عليه ويناقشه .

ولا يظهر ما بقى من شعر قيس بن ذريح صاحب لبنى صنيعه فى مقدماته الطللية التى قَدَّم بها بين أيدى قصائده الغزلية . فإن أكثر ما روى له مختارات أو مقطوعات[٥] ، سوى قصيدته العينية التى يصفها أبو الفرج بأنها من جيد شعره[٦] ،

---

(١) ديوانه ص : ١٤٤ .
(٢) السملق : التى لا تنبت شيئاً .
(٣) تجلت : انكشفت . العماية : الضلالة . العنتريس : الجمل الشديد . المنوق : المذلل كالناقة .
(٤) أشوق : أكثر إثارة للشوق .
(٥) انظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٩ : ١٨٠ وما بعدها .
(٦) المصدر السابق ٩ : ٢١٧ .

والتى يقول القالى إنها أطول كلمة له[١]. وهو فيها لم يطل فى وصف الأطلال ، بل عدّد فى بيتين اثنين الأمكنة التى كانت تنزل بها لبنى [١] :

عَفَا سَرِفٌ من أَهله فَسُرَاوِعُ فَجَنْبَا أَرِيكٍ فالتِّلاعُ الدَّوافعُ[٢]
فَغَيْقَةُ فالأَخْيَافُ أَخْيَافُ ظَبْيَةٍ بها من لُبَيْنَى مَخْرَفٌ ورَمَرَابعُ[٣]

ثم انتقل منهما إلى شرح قصته مع لبنى وأسفه لفراقها .

ولعله اتضح مما قد منا أن سائر الشعراء حافظوا على استهلال مطولاتهم بالمقدمة الطللية ، وأنهم تمسكوا فيها بالتقاليد ، سوى ما لاحظناه من تحميل ابن الرقيات بعض فواتحه من هذا النوع مذهبه السياسى ، وسوى ما لاحظناه من إيجاز الشعراء الغزلين فى جانب من مقدماتهم ، وتخففهم من بعض عناصرها القديمة ، وتحولهم بالوقوف والاستيقاف إلى لون من المحاورة . على أننا سجلنا لهم أيضًا أنهم كانوا صادقين فى وصفهم الأطلال لأنهم كانوا يصفون منازل معروفة .

٢
ألوان من التجديد فى بعض الأشكال القديمة

وتلقانا فى دواوين الشعراء الأمويين صورتان أخريان من المقدمات التقليديةهما : مقدمة وصف الظعائن ، ومقدمة وصف الطيف .

أما مقدمة وصف الظعائن فلا تنتشر انتشاراً واسعاً فى صدور قصائدهم ، كما هو الشأن عند الشعراء الذين وقفنا عند فواتحهم فى الفصول السابقة . غير أنها على قلتها أصابها بعض التجديد . وهو تجديد يتجلى فى إضافة البغال التى تحمل الهوادج على ظهورها إلى جانب الإبل ، ويتجلى أيضًا فى وصف عبيد الله بن قيس الرقيات للظعائن المرتحلات فى النيل لا فى الصحراء ، وفى السفن لا على ظهور الإبل .

---

(١) أمالى القالى ٢ : ٢١٦ (طبع مطبعة السعادة بمصر – الطبعة الثالثة ١٩٥٣) .
(٢) سرف وسراوع وأريك : كلها مواضع . التلاع الدوافع : المسايل التى تجرى فيها المياه .
(٣) غيقة وأخياف : موضعان . المخرف والمربع المنزل يقام به فى الخريف والربيع .

ولا نغلو إذا قلنا إن النابغة الشيبانى هو أهم من تخصص فى وصف الظعائن فى هذا العصر . فإن له مقدمات عديدة من هذا النوع تمتاز بالطول الشديد ، وبالتفصيل الدقيق ، وتمتزج فيها العناصر التقليدية بالعناصر التجديدية[١] .

فهو فى مقدمة قصيدته البائية التى يمدح بها يزيد بن عبد الملك يصف وصفًا دقيقًا ارتحال جيرانه ، وما أورثوه فى نفسه من الحزن الذى كادت تتفطر معه حسرة وأسفًا عليهم ، وألمًا لانتقالهم . ومضى فصور إبلهم التى ربطوا بعضها ببعض ، وكيف أن أدلاءها انطلقوا نحو اليمامة بها ، وأخذوا يغنون لها الأغانى بأصواتهم المطربة التى كانت تختلط أنغامها بأنغام المزامير مما أطرب الجمال وجعلها تندفع بأقصى سرعتها ، وهى حاملة الهوادج على ظهورها ، تلك التى كانت مكللة بثياب حريرية رقيقة ، عليها ثياب أخرى مخططة مزركشة ، وصواحبه فى داخلها كأنهن التماثيل ، يقول[٢] :

بان الخليط فَشَطُّوا بالرَّعابيب ... وَهُنَّ يُؤْبَنَّ بعد الحسن بالطيب[٣]

فهيجوا الشوق إذ خفت نعامتهم ... وأورثوا القلب صدعاً غير مشعوب[٤]

فهم خَزَائقُ ساروا نِيَّةً قُذُفاً ... لم يُنْظروك سِراعاً نحو ماحوب[٥]

بَتُّوا القَرِينةَ فانصاع الحداة بهم ... وهم ذَوُو زَجَلٍ عالٍ وتطريب[٦]

منه أَراجيز تُزْقِى العيسَ إذْ حُدِيَتْ ... وفى المزامير أَصوات الصَّلابيب[٧]

والعيس منه كأَن الذعر خالطها ... أَو نَالَهَا طائفٌ من ذى المخاليب

زَانَ السُّدولَ عليها الرَّقْمُ إذ حُدِيَتْ ... بكل زوج من الديباج محجوب

---

(١) ديوانه ص : ١٢ ، ٢٣ ، ٦٠ ، ٧١ .

(٢) ديوانه ص : ٧١ .

(٣) شطوا : بعدوا . الرعبوب : الجارية الناعمة . يؤبن : يتهمن .

(٤) خفت نعامتهم : كناية عن انتقالهم . الصدع : الشق . غير مشعوب : غير ملتئم .

(٥) الخزائق : الجماعات . النية : الجهة . القذف : البعيدة . ملحوب : موضع باليمامة .

(٦) بتوا : شدوا . القرينة : البعير المقرون ببعير آخر . الزجل : الصوت .

(٧) تزقى : تطرد وتستخف . الصلابيب : جمع صلبوب وهو المزمار الصغير فى جوف المزمارة .

وبين أنه لم يحرص على التقاليد الثابتة لهذه المقدمة من مثل ذكره لغايتهم التى كانوا يقصدون إليها ، وحداتهم الذين ساقوا إبلهم ، وحدوجهم التى رفعوها عليها ، وألوان الثياب التى كانت تجللها فحسب ، بل أضاف إليها عنصراً جديداً ، لم نعهده عند غيره ، هو : تلك الأراجيز والأغانى التى كانت الحداة يرددونها فى أثناء سيرهم ، والتى كانت تمتزج بأصوات المزامير الشجية ، يتسلون بها عن مشقة الطريق ، ويخففون بها عن إبلهم ما تقاسيه من التَّعَب والنَّصَب .

وليس هذا هو كل ما أضافه النابغة إلى نسيج هذه المقدمة من الخطوط والألوان ، فإنه يصور فى فاتحة ثانية موكب خليلاته ، وما كان فيه من نوق أصيلة ، وبغال قوية ضخمة ، وخيول عربية كريمة ، كانت تكللها جميعها الثياب الموشاة البديعة التى تشبه قطع الرياض أو زخرف القصور ، يقول (١) :

آذن اليوم جيرتى بارتحال ... وبِبَيْنٍ مُـوَدَّع واحتمال
وانتضوا أَيْنُقَ النجائب صعرًا ... أخذوها بالسير فى الإرقال (٢)
وَعَلَوْا كُلَّ عَيْهَمٍ دَوْ سَرِىٍّ ... أَرْحَبِىٍّ يَبُذُّ وُسْعَ الجمال (٣)
فكأن الرياض أو زخرف المِجْـ ... ـدَلِ منها على قطوع الرحال (٤)
عدلوا بينها وبين عِتاقٍ ... مُقْرَبات تُصان تحت الجِلال (٥)
خَرَجُوا أن رَأَوْا مَخِيلَةَ غَيْثٍ ... من قصور إلى رياض أثال (٦)

والبغال التى أضافها النابغة إلى الإبل مظهر من المظاهر الحضارية ، المستحدثة فى العصر الأموى . فقد أخذت الشريفات والأميرات وذوات اليسار من النساء يستخدمن البغال فى تنقلهن من مكان إلى مكان مؤثرات لها على الإبل « وفى غزل

---

(١) ديوانه ص : ٦٠ .
(٢) انتضوا : جردوا . أينق : جمع ناقة . النجائب : الأصيلات . الصعر : المائلات .
(٣) العيهم : الشديد . الدوسرى : الضخم . الأرحبى : نسبة إلى الأرحب . يبذ : يغلب .
(٤) المجدل : القصر . قطوع : جمع قطع وهو ضرب من الثياب الموشاة .
(٥) المقربات : الخيل التى يقرب مربطها ومعلفها لكرامتها . الجلال : ما تغطى به الخيل .
(٦) المخيلة : ما ظهر من السحاب . أثال : ماء بين البصرة والمدينة .

عمر بن أبى ربيعة»[١]، الذى وصف فيه مواكب عاشقاته ومعشوقاته المثريات بمكة والمدينة إشارات إليه .

وبجانب الوصف التقليدى للظعائن فى ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات[٢]، وصف تجديدى . فمن المعروف أنه وفد على عبد العزيز بن مروان بمصر ، ورأى نيلها العظيم وما يتفرع منه من الأنهار الصغيرة وما يجرى فيها من السفن. ففتن بهذا المنظر ، وصور أهل عبد العزيز وهن ينتقلن بالسفن من موضع يقال له : « الكَرْيون » إلى حلوان حيث يقيم . وجعل هذا الوصف مقدمة لقصيدته القافية التى امتدحه بها .

ومر بنا أن الأخطل صور ارتحال محبوباته فى السفن[٣]، غير أن تصويره لها لم يكن فاتحة مستقلة ، بل كان جزءاً من مقدمة غزلية . أما ابن قيس الرقيات ففصل هذا الوصف من الغزل عن غيره من المقدمات ، وصدر به مدحته لعبد العزيز ، يقول[٤] :

لَحَىٌّ من أميةَ ليسَ فى أخلاقهمْ رَنَقُ
أَحَبُّ إلىَّ من قومٍ إذا ما أصبحوا نَعَقُوا
غَدَوْا من دَوْرَجِ الكَرْيو نِ حيث سفينهم حِزقُ[٥]
كما يغدو نَشَاصٌ من سحاب الصيف منطلقُ[٦]
فلما أن عَلَوْنَ النيـ ـلَ والرايات تختفقُ
رأيتُ الجوهَرَ الحَكَمِ ىَّ والديباج يَأتَلِقُ[٧]
وخَمْل الأرجوان على السـ ـنَمين كأنه العَلَق[٨]

---

(١) ديوانه ص : ١٧٠ ، ٢٧٩ ، ٣٧٤ .
(٢) ديوانه ص : ١٥٦ .
(٣) شعره ص : ٥٢ .
(٤) ديوانه ص : ١٥٨ .
(٥) الكريون : نهر ينشعب من النيل .
(٦) النشاص : السحاب الرقيق الأبيض .
(٧) الحكمى : نسبة إلى عبد العزيز بن مروان بن الحكم . يأتلق : يبرق .
(٨) الخمل : القطيفة . العلق : الدم . الأرجوان : ثياب حمراء .

فهو يصف نساء عبد العزيز وسفنهن التى تشبه فى بياضها السحب التى تتراءى فى السماء بالصيف ، وكيف أنها أقلعت من الكريون إلى حلوان ، وأخذت راياتها ترفرف ، على حين استقرت النساء فى داخلها ، وارتدين الثياب الفاخرة ، وتزين بالجواهر .

ولم يصب مقدمة وصف الطيف أى تغيير أو تحوير على أيديهم ، فهم من ناحية لم يستكثروا من استهلال قصائدهم بها ، وهم من ناحية ثانية ألموا بالعناصر الصحراوية ، والمظاهر البدوية فيها .

وانظر إلى هذه المقدمة الوحيدة فى ديوان القطامى ، تلك التى افتتح بها مدحته القافية لبنى أمية ، فإنها تدل على مراعاته للأصول القديمة ، يقول[١] :

طرقت جنوب رحالنا من مطرق ... ما كنت أحسبها قريبَ المَعْنَق
قطعت إليك بمثل جيد جداية ... حَسَن المُعَلَّق ترتجيه مُطَوَّق[٢]
طرقت نواحلَ حُلِّئَتْ بمفرَّس ... ونُسُوعها بِرِحَالها لم تُطْلَق[٣]
ومصرّعين من الكلال كأنما ... شربوا الغبوق من الطلاء المُعْتَق
مُتوَسِّدين ذِرَاع كلِّ شِمِلَّة ... ومُفَرَّجٍ عَرِقِ المُقَذِّ مُنَوَّق[٤]

فهو يعجب من طيفها كيف سرى إليه على بعدها عنه . ويصف زيارتها له بعد رحلة شاقة مضنية ، أتعبت بعيره ، وإبل أصحابه ، وأرهقته هو ورفاقه إرهاقاً شديداً ، حتى لقد أناخوا إبلهم ونوقهم ، ولم ينزعوا أكوارها عنها ، بل تركوها عليهم ، وتوسدوا أيديها وراحوا يغطون فى نوم عميق :

وهذه هى المعانى التى طالما رددها الشعراء وهم يصورون أطياف محبوباتهم وهى تلم بهم .

ولم يكثر النابغة الشيبانى من افتتاح مطولاته بهذه المقدمة ، ولا أطال فيها ، على

---

(١) ديوانه ص : ١٠٥ .
(٢) الجيد : العنق . الجداية . ولد الظبية .
(٣) مفرس : موضع . النسوع : جمع نسع وهو السير تشد به الرحال .
(٤) الشملة : الناقة السريعة . المفرَّج : البعير الذى بعد مرفقه عن إبطه .

عكس ما عهدنا منه فى مقدماته الطللية أو الغزلية أو تلك التى وصف فيها الظعائن . فإن فى ديوانه مقدمتين فى وصف الطيف ، قصيرتين موجزتين[١] ، منهما هذان البيتان اللذان استهل بهما قصيدته الضادية التى يصف فيها رحلته ، يقول[٢] :

ألا طرقتنا بالقَرِيَنْيَن مَوْهنا وقد حَلَّ فى عينىَّ من سِنَتى غَمْضى[٣]
سليمى فشاقتنى وهاجت صبابتى بطرف لها ساج وذى أَشرٍ بَضِّ[٤]

فهو لا يزيد على تحديد المكان الذى زارته فيه ، والوقت الذى ألمت فى أثنائه به . إذ طافت عليه ببادية الشام ، بأخرة من الليل ، وهو غارق فى النوم ، فاستثارته واستصبته .

ولابن قيس الرقيات ثلاث فواتح فى وصف الطيف[٥] . ونختار له منها مقدمة قصيدته البائية فى مدح عبد العزيز بن مروان لطرافتها ، يقول[٦] :

لم يَصْحُ هذا الفؤاد من طَرَبِه وميله فى الهوى وفى لعبه
أهلاً وسهلا بمن أتاك من ال رِّقَّة يسرى إليك فى سُخُبِه[٧]
باتت بحلوان تبتغيك كما أرسل أهل الوليد فى طلبه[٨]
فدلها الحبُّ فاشتفيت كما تَشْفِى دماء الملوك من كلبه[٩]
لو أنه أخر النداء أبو رُمْحٍ لقضى إليك من أَرَبه[١٠]

---

(١) ديوانه ص : ٨٠ ، ١١٦ .
(٢) ديوانه ص : ١١٦ .
(٣) القرينين : موضع . السنة : النوم .
(٤) ساج : ساكن . الأشر : حدة الأسنان . ذى أشر : يعنى فها .
(٥) ديوانه ص : ١٢ ، ٥٩ ، ١٥١ .
(٦) ديوانه ص : ١٢ .
(٧) السخب : نوع من الثياب والحلى .
(٨) الوليد : الصبى .
(٩) الهاء للكلب وإن لم يذكره . والكلب داء يأكل لحم الناس ولا يبرأ صاحبه إلا إذا سقى دم ملك شريف .
(١٠) أبو رمح : كنية مؤذن بعينه .

فقد قطع طيفها إليه مسافات طويلة حتى ألم به ، إذ جاءه من مدينة الرقة على الفرات ، وما زال يجوب البلاد ، حتى وصل إليه فى حلوان مصر . ولم يزل يداعبه ويهيج أشواقه وذكرياته وهو سعيد بذلك ، إلى أن نبَّهه صوت المؤذن .

ومعنى ذلك أن هؤلاء الشعراء لم يحدثوا شيئاً فى معانى هذه المقدمة ، ولا أضافوا تقليداً جديداً إلى تقليدها ، ولا توسعوا فيها ، بل كرَّروا معانيها وتقاليدها القديمة .

ولم نعثر لهؤلاء الشعراء على مقدمات فى الفروسية أو فى بكاء الشباب . وأكبر الظن أن اختلاف حياتهم الاجتماعية ، وقلة الأجواد والفرسان فيهم ، ونزوعهم عن الفخر بالكرم والشجاعة قد حال بينهم وبين افتتاح مطولاتهم بمقدمة الفروسية . آية ذلك أن ابن حبيب لم يذكر بين من ذكرهم من أجواد الإسلام شاعراً واحداً ، بل أحصى كثيرين غيرهم من علية القوم وأشراف الناس والخلفاء[١] .

أما اختفاء مقدمة الشباب والشيب من صدور قصائدهم فالراجح أنه يعود إلى أن الإسلام حل لهم ما كان أسلافهم من الجاهليين يتساءلون عنه ، ويبحثون عن جواب مقنع له . فهم إنما كانوا يتغنون بالماضى غناء حزينًا ، ويألمون عليه ألمًا شديداً لأن الحياة الأخرى لم تكن واضحة أمامهم ، لكى يطمئنوا ويزهدوا فى الحياة الدنيا ومتعها وملاهيها . أما الشعراء الإسلاميون فكانوا على بينة من أمرهم ومصيرهم . فالحياة الدنيا كما يصورها القرآن ليست إلا متاعاً زائلا يخلفه متاع أبدى ، ونعيم سرمدى . ومن هنا صفت نفوسهم وارتفعت عن الماديات ، وخلت من الشكوك والظنون ، مما كان له أكبر الأثر فى قلة النغمات الحزينة فى مقدمات قصائدهم . يشهد على ذلك أننا لم نعثر إلا على مقدمات معدودة من هذا النوع للشعراء الذين عرضنا لهم ، وبخاصة الفرزدق والأخطل ورؤبة . أما الفرزدق فكان ماديًا منغمساً فى اللذة والمتعة . كما علت به السن ، إذ بلغ ما يقرب من مائة عام ، مما أدى به إلى أن يحزن على شبابه .

أما الأخطل فقد ظل يدين بالمسيحية ، وكان كالفرزدق ماديًا مزواجًا مطلاقًا ،

---

(١) المحبر ص : ١٤٦ .

ومعروف أن الانغماس فى الملذات والملاهى يدفع الإنسان إلى التحسر عليها إذا ما فقدها . أما رؤبة فأكبر الظن أنه إنما تأسف على شبابه لأن زوجه آذته بأخرة من عمره .

٣

ابن قيس الرقيات ينحو بالمقدمة الغزلية نحواً جديداً

لا نبالغ إذا قلنا : إن المعانى التى شغل بها الشعراء فى مقدماتهم الغزلية سواء فى الجاهلية أو عصر بنى أمية واحدة متشابهة . فهم دائمًا يتحدثون فيها عن محبوباتهم وبعدهن وقربهن ، ووصلهن ومطلهن ، وما يعانون من الوجد لصدهن ، كما يصفون مفاتنهن الجسدية على نحو ما مر بنا عند الفرزدق والأخطل ورؤبة . وقلما انحرفوا عن الجمال الجسدى إلى الجمال المعنوى إلا قليلا ، على شاكلة ما رأينا عند جرير .

ولا تخرج مقدمات سائر الشعراء الغزلية على هذه المعانى ، بل تلتقى معها ، ولا تختلف فى قليل أو كثير عنها . استمع إلى القطامى يردد تلك المعانى فى فاتحة قصيدته النونية التى امتدح بها أسماء بن خارجة ، يقول[١] :

زُوروا أمامةَ طال ذا هجرنا ... وحقيقة هى أن تزار أوانا
تَضَعُ المُجاسِدَ من صفائح فضة ... ذَلْقٍ ترى صَفَحاتِهِنَّ حسانا[٢]
وترى النعيم على مفارق فاحم ... رَجْلٍ تَعُلُّ أصولَه الأدهانا
فكأنما اشْتَمَلَ الضَّجيعُ بريطة ... لا بل تزيد وثارة وليانا
وكأن طَعْمَ مُدامَةٍ عانيَّة ... شَمِلَ الرِّياقَ وخالط الأسنانا

فهو مفتون بمحاسنها المادية ، بل بنعومتها وأنوثتها ، وبياض وجهها ، وشعرها الأسود المسرح تسريحًا بديعًا ، وبرائحة فمها العطرة ، وبروعة ثيابها التى تعبق بالطيب ، وتبرق عليها الحلى والجواهر .

---

(١) ديوانه ص : ٥٧ .
(٢) ذلق : رقيقة دقيقة . المجاسد : جمع مجسد وهو الثوب المشبع بالزعفران .

وها هى ذى صاحبة النابغة الشيبانى تسحره بنفس المفاتن ، يقول فى صدر قصيدته الشينية التى يفتخر فيها بقومه[١] :

حَلَّ قلبى من سليمى نَبْلُها ... إذ رمتنى بسهام لم تَطِشْ
طفلة الأَرداف رَوْدٌ دُمْيَةٌ ... وشَوَاها بَخْتَرِىٌّ لم يُحَشْ[٢]
وتزين الوجه منها غُرَّةٌ ... تَبْرَقُ الأَبصارُ منها لم تَعُشْ[٣]
وكأَن الدُّرَّ فى أَخْراصها ... بَيْضُ كحلاءَ أَقرَّتْهُ بِعُشْ[٤]
ولها عينا مهاة فى مَهًا ... تَرْتَعى نبتَ خُزَامَى وَتَنِشْ
وهى فى الدَّجْن إذا ماعُونِقَتْ ... مُنْيَةُ البَعْل وهم المفترش

فسهام محاسن صاحبته هى التى أصابته ونفذت إلى فؤاده بل سهام أصابعها الناعمة ، وساقيها الممتلئتين ، وعجيزتها الرجراجة ، وعينيها الكحيلتين الساحرتين ، وغرَّتها التى تزيد وجهها المشرق حسنًا على حسن ، حتى لتأسر القلب وتستولى على البصر ، ويتمنى كل رجل أن يفضى إليها ويقضى وطره منها .

أرأيت إلى هذه الحسية المفرطة ؟ وللقطامى[٥] ، والنابغة[٦] ، مقدمات أخرى من نفس النوع لا تضيف شيئًا ، بل تؤكد شغلهما بالمحاسن الجسدية .

والكثرة المفرطة من مقدمات عبد الله بن قيس الرقيات الغزلية تبدو فى ظاهرها أنها تجرى على النمط التقليدى ، غير أننا إذا أحطنا علمًا بالظروف التى قيلت فيها والغايات التى قصد بها إليها ، عرفنا أنها تخالف فى حقيقتها وأهدافها الفواتح التقليدية .

---

(١) ديوانه ص : ٨٣ .
(٢) طفلة : ناعمة . رود : شابة . الشوى : الأطراف . بختزى : متبختر . لم يحش : ليس به ندوب .
(٣) تبرق : تدهش . لم تعش : لا تعشو .
(٤) الكحلاء : طائر حذر .
(٥) ديوانه ص : ٧٨ ، ٩٧ .
(٦) ديوانه ص : ١٩ ، ٨٠ .

فقد أسلفنا أنه كان كارهاً للأمويين ، ناقماً عليهم ، مناهضاً لهم ، لأنهم أبعدوا قريشاً والقبائل المضرية عن الحكم ، وقرّبوا كلباً والقبائل اليمنية ، كما نقلوا عاصمة الخلافة من الحجاز إلى دمشق . وليس هذا فحسب ، فإنهم أوقعوا بأهل بيته فى وقعة الحرة المشهورة ، وقتلوا سعداً وأسامة ابنىْ أخيه عبد الله ، مما جعله يزداد حنقاً عليهم .

ولم يلبث أن ولى وجهه شطر العراق ، وانضم إلى مصعب بن الزبير الذى كان يقود الثورة هناك ضد الأمويين . وإذا هو يؤمن بمذهب الزبيريين السياسى أشد إيمان وأعمقه ، لأنه كان يتفق أدق اتفاق مع ما كان يؤمن به ويستشعره من أن الخلافة ينبغى أن تكون فى قريش روحاً وواقعاً عملياً ، بحيث تكون حاضرتها فى الحجاز ، وبحيث تعتمد على القرشيين [١] . وإذا هو لا يني ينصرهم بسيفه ولسانه ، مما جرّ عليه أن يعيش ملاحقاً مطارداً ، متنقلا مختفياً من الأمويين .

وإذا أخذنا ننظر فى مقدماته الغزلية التى صدّر بها قصائده فى الفخر أو المدح ، والتى نظمها فى أثناء ثورته أو بعدها رأيناها تتخذ أشكالا مختلفة خضوعاً للظروف التى كان يمر بها ، وتأثراً بالعواطف التى ثارت فى نفسه بسببها .

فضرّب منها كافأ به كثيرة ، تلك المرأة الكوفية التى أقام عندها عاماً وبعض عام ، حين طلبه الأمويون ، وتشددوا فى طلبه ، حتى لقد أهدروا دمه ودم كل من أخفاه وتستر عليه ، والتى فارقها وهو مدين لها بفضل عظيم ، دون أن يعرف إلا اسمها [٢] .

وأراد أن يجزيها على ما قدمت له اعترافاً بفضلها ، وتقديراً لها ، فلم يجد وسيلة إلى ذلك إلا أن يشبب بها ، وينوّه بحسنها وجمالها فى مقدمات قصائده ، على نحو ما يتضح فى فاتحة قصيدته الرائية التى يفتخر فيها بنفسه وقومه ، يقول [٣] :

ظعنت لتحزننا كثيرة ولقد تكون لنا أميرة
أيام تلك كأنهـا حَوْراءُ من بقرٍ غَرِيرَهْ

---

(١) العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ص : ٢٩٥ .

(٢) الكامل للمبرد ٢ : ٢٦٨ ، وانظر الأغانى (طبع دار الكتب) ٥ : ٧٦ .

(٣) ديوانه ص : ٤٣ .

شبَّت أَمام لثاتها بيضاءُ سابغةُ الغَدِيرهْ
رَيَّا الروادف غَـادَةٌ بين الطويلة والقصيره
حَلَّت فلاليجَ الـ ـد وحَلَّ أَهلى بالجزيرهْ[١]

فقد ودع كثيرة : وبعدت منه : وبعد عنها ، ولم يعد يراها ولا يعرف شيئًا عنها ، إلا هذه الصفات التى لم يزل يذكرها - والتى يذيعها فى الناس وينشرها لعلها تعرف بها . إنها امرأة حوراء العينين ، بيضاء البشرة ، مسترسلة الشعر ، ممتلئة الأعجاز ، معتدلة القامة .

ولا تظنن أنه يؤذيها بتغزله بها ، فإنه لا يعبر عن علاقته السيئة بها ، بل يظهر محاسنها ، ويشيعها إعلاء لقدرها وإجلالا لشخصها ، وشكراً لها على ما أسدت إليه من معروف ، كما يقول الدكتور طه حسين[٢] ، فإن التنويه بهذه المحاسن لا يغض من شأن المرأة عند العرب ، فقد كان بعضهم يدعو الشعراء إلى النسيب ببناتهم لعلهن يشهرهن ويتزوجن[٣] .

وهو لا ينى يلهج بتقديره لها ، وحنينه إلى الأيام التى قضاها عندها ، حتى فى مدائحه لعبد الملك بن مروان بعد أن أمَّنه وصفح عنه ، كما نرى فى فاتحة مدحته البائية له ، إذ يقول[٤] :

عاد له من كثيرة الطربُ فعينُه بالدموعِ تنسكبُ
كوفيةٌ نَازِحٌ مَحَلَّتُها لا أَمَمٌ دارُها ولا سَقَبُ[٥]
واللهِ ما إن صَبَتْ إِلَىَّ ولا يُعْلَمُ بينى وبينها سَبَبُ
إلاَّ الذى أَوْرَثَتْ كثيرةَ فى ـ قلبِ وللحبُّ سَوْرَةٌ عَجَبُ[٦]

---

(١) فلاليج : جمع فلجة وهى عدة قرى بالفرات .
(٢) حديث الأربعاء ١ : ٢٥٣ (طبع دار المعارف بمصر) .
(٣) الأغانى (طبع دار الكتب) ٩ : ١١٣ ، ١١٨ .
(٤) ديوانه ص : ١ .
(٥) نازح : بعيدة . الأمم : القريب المطروق . السقب : الملاصق .
(٦) السورة : الحدة .

فهو يجلو الوَهمَ الذى قد يفسر به تغزله بها ، وحنينه إليها إذ يصرح فى وضوح أنه لم يعلق بها علاقة الهوى ، وأنها لم تبادله حبًّا بحب ، إنما تنازعه نفسه إليها لما لها عليه من أياد بيض ، ولما تركته فى نفسه من آثار عميقة لا يمكن أن ينساها .

وهذا تحول أحدثه ابن قيس فى المقدمة الغزلية ، لأنه لا يشتاق إلى كثيرة بدافع من لهو أو لذة ، ولا لصلة غرامية كانت بينه وبينها ثم انقطعت أسبابها ، إنما هو يحن إليها ، ويذرف العبرات من أجلها ، احترامًا لشخصها ، وتعبيراً عما يحسه من فضلها .

وضرب ثان منها جعله سلاحًا بيده يطعن به أعداءه من الأمويين فى معنوياتهم كما طعنهم بسيفه فى أجسامهم . ومن المؤكد أنه لم يبتدع هذا اللون من الغزل الهجائى كما يحلو للدكتور طه حسين أن يسميه[١] ، فقد سبقه إليه عبد الرحمن ابن حسان حين شهره على يزيد بن معاوية فى الخصومة التى شجرت بينهما إذ تغزل برملة بنت معاوية وأخت يزيد غزلاً صريحًا مكشوفًا منه قوله[٢] :

رَمْلَ هلْ تَذْكُرينَ يومَ غزالٍ ... إذ قَطَعْنَا مَسِيرَنا بالتَّمنى

إذ تقولينَ عَمْرك اللهُ هل شى ... ءٌ وإن جَلَّ سوف يُسْليك عنى

ومنه قوله[٣] :

آبَ ليلى بهموم وفكرْ ... من حَبيبٍ هاجَ حُزْنِى والسَّهْر

يومَ أَبصرتُ غراباً واقعاً ... شَرَّما طارَ على شرِّ الشجرْ

وجَرَتْ لى ظبيةٌ يَتْبعُها ... لَيِّنُ الأَظْلافِ من حُورِ البقرْ

تُنْكِرُ الإثمدَ ما تعرفُهُ ... غيرَ أَنْ تَسْمَعَ منهُ بِخَبَرْ

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٥٢ .

(٢) الأغانى (طبعة الساسى) ١٣ : ١٤١ .

(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١ : ١٠٥ .

الثانية؛ هى أن غزلهما بسيط ساذج لا تلاعب فيه ولا إحكام لقصته ، فقد اكتفى كل منهما بذكر نساء الأمويين بأسمائهن زاعما أنهن يبادلنه عشقًا بعشق ، فهو نسيب عادى مألوف تظل معه أعراضهن مصونة لا عيب فيها[١] ، حتى إن معاوية — كما مر بنا — لم يقم وزنًا لتشبيب ابن حسان بابنته[٢] .

أما عَزَلُ ابن قيس الرقيات الهجائى السياسى فيختلف عن غزلهما فى أنه قدَّم به بين أيدى قصائده التى امتدح بها مصعب بن الزبير ألد أعداء عبد الملك ابن مروان ، نكاية به ، وإغاظة له ، كما أنه فصل فيه ، واخترع له القصص ، إيذاءً لعبد الملك ، وجرحًا لكبريائه ، وتدنيسًا لشرفه ، وتحطيمًا لنفسه .

واقرأ هذه الأبيات التى استهل بها مدحته الكافية لمصعب بن الزبير ، والتى شبب فيها بعاتكة بنت يزيد بن معاوية إحدى أزواج عبد الملك ، فإنها تكشف عن افتنانه فى استخدام هذا السلاح ، يقول[٣] :

أعاتكَ بنتَ العَبْشَمِيَّة عاتكا ... أأثيبى امرأً أمسى بحُبِّك هالكا
بَدَتْ لىَ فى أترابها فقَتَلْنَنى ... كذلكَ يَقْتُلْنَ الرِّجَالَ كذلكا
نظرنَ إلينا بالوجوهِ كأنما ... جَلَوْنَ لنا فَوْقَ البغالِ السَّبائكا
إذا غَفَلَتْ عنَّا العيونُ التى ترَى ... سَلَكْنَ بنا حيثُ اشْتَهَيْنَ المسالكا
وقالتْ لَوَ انَّا نستطيعُ لَزَارَكمْ ... طبيبان منَّا عالمان بِدَائكا
ولكن قومى أحدثوا بعدَ عهدنا ... وعهدِك أضغاناً كَلِفْنَ بشانكا

أرأيت إليه كيف أحكم القصة ؟ فهو يهوى عاتكة ، وهى تهواه ، وتخرج إليه مع لداتها الأمويات . وهو ينظر إليها وهى تنظر إليه ، ولكن فى حيطة وحذر ، خوفًا من الأهل ، وحرصًا على أن تظل العلاقة بينه وبينها موصولة ، حتى إذا

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٥١ .
(٢) الأغانى (طبعة الساسى) ١٤ : ١١٧ .
(٣) ديوانه ص : ١٢٨ .

غفلوا عنها ، اختلفت إليه ، والتقت به ، وتبسطت فى الحديث معه ، وراحت تشكو تباريح حبها له ، وكيف أنها لا حيلة لها بالأسوار التى ضربها عبد الملك من حولها حتى لا تراه ولا تتصل به ، ولو كان بوسعها أن تفعل شيئًا فى أثناء غيابها عنه لأرسلت إليه برسلها ليشرحوا له ما تكابد من الشوق إليه .

والحق أنها صورة قاتمة رسمها عبيد الله لعاتكة ، أظهرها فيها متهالكة عليه ، خائنة لزوجها ، غارقة فى الرذيلة إلى أذنيها . ولا شك فى أنها آذت عبد الملك أذى شديداً ، وجرحته جرحًا بالغًا .

وفى فاتحة قصيدته البائية التى امتدح بها مصعبًا يتغزل غزلا فاضحًا بأم البنين زوج الوليد بن عبد الملك بن مروان . فقد استهلها بحوار بينه وبين فتاة قرشية سخرت منه لأنها رأته متغيراً قد وَخَطَ الشيب رأسه ، وكأنما هيأ نفسه للدخول فى معابثة أم البنين ، يقول[1] :

أَلا هَزِئَتْ بنا قُرَشِيَّةٌ يَهْتَزُّ مَوْكِبُهـا

ومضى يصور أم البنين التى زارته بالمنام ومكنته من نفسها ، وكيف أنه أخذ يقبلها ويفضى إليها ، تارة يبعدها ، وأخرى يدنيها ، وثالثة ينقض عليها على حين كانت تمعن فى إغوائه وتفتن فى إرضائه ، حتى طلع الفجر :

فدعْ هذا ولكنْ حا جةٌ قد كنتُ أَطلبُها
إلى أمِّ البنَين متى يُقَرِّبهـا مُقَرِّبُهـا
أَتَتْنى فى المنامِ فقلـ تُ هذا حين أُعْقَبُها[2]
فلمَّا أَنْ فَرِحْتُ بها ومَـالَ عَلَىَّ أَعْذَبُهـا
شربتُ بريقها حتَّى نَهِلْتُ وَبِتُّ أُشْرِبها
وبت ضَجِيعَها جذلا نَ تعُجبنى وأُعْجبَها
فكانت ليلةٌ فى النو مِ نَسْمُرها ونَلْعَبُهـا
فأَيقظَنَا منادٍ فى صلاةِ الصُبْحِ يَرْقُبُها

(١) ديوانه ص : ١٢١ .
(٢) أعقبها : أى صارت هى إليه .

وهذا هو معنى قولنا إن مقدماته الغزلية تغاير مقطوعات ابن حسان والعرجى ، فقد احتال لها ، وعرف كيف يحكم قصصها بدقة ، حتى كانت سلاحاً ذا حدين[١] : غاظ عبد الملك وابنه الوليد ، وأحفظ عليه بنى أمية أجمعين ، حتى أهدروا دمه ، وأبرأوا ذمتهم ممن آواه . وفى الوقت نفسه لم يسئ إلى أم البنين ، لأنه احتاط لنفسه ولها ، فقد زعم أن هذه القصة وقعت بينه وبينها فى المنام ، بل إنه أعجبها ونال رضاها إذ استشفعت له عند عبد الملك واستصدرت منه العفو عنه[٢] .

وضرب ثالث من مقدماته الغزلية اتخذه رمزاً لتصوير خشيته من الأمويين وخوفه من بطشهم به ، بعد أن قضوا على مصعب وأخيه ، ولم يجد هو بدًّا من طلب الأمان منهم ، والصفح عما فرط منه بجنبهم . ومعروف أنهم أمنوه ، وصفحوا عنه ، غير أنه لم يقلع عن الحطب فى حبال السياسة ، بل ظل متورطاً فيها . وإذا هو ينحاز إلى عبد العزيز بن مروان ضد أخيه عبد الملك الذى حاول خلعه وتنصيب ابنه الوليد بدلا منه ولياً للعهد . ولم يلبث أن أعلن فى قوة وصراحة أنه يقف إلى جانب عبد العزيز وأذاع رأيه فى قصيدة مدحه بها فى أثناء إقامته عنده بمصر[٣] .

ونُقِلت القصيدة إلى عبد الملك ، وتصادف أن توفى عبد العزيز ، فأوجس ابن قيس الرقيات خيفة ، وتعمقته الظنون بأن عبد الملك لن يغفر له زلته ، بل سيعاقبه عليها عقاباً شديداً . ولم تزل الشكوك تساوره ، والخوف يأخذه من كل جانب ، وعبر عن ذلك أصدق تعبير فى فاتحة قصيدته البائية التى امتدح بها عبد الملك ، وذم فيها من يشون به عنده ، إذ يقول فى مقدمتها[٤] :

بَشَّر الظَّبْيُ والغرابُ بسعدى ... مرحباً بالذى يقولُ الغرابُ
قال لى إن خَيْرَ سعدى قريبٌ ... قد أَنَى أن يكون منه اقتراب
قلت أَنَّى يكون ذاك قريباً ... وعليه الحصونُ والأبواب

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٥١ .
(٢) الشعر والشعراء ٢ : ٤٥١ ، والأغانى (طبعة الساسى) ٥ : ٧٦ وما بعدها .
(٣) انظر القصيدة فى ديوانه ص : ١٢ .
(٤) ديوانه ص : ٨٤ .

حبذا الريمُ والوشاحان والقـ ـصرُ الذى لا تنالُهُ الأسباب
إن فى القصر لو دخلنا غزالاً مُوصدًا مُصْفَقًا عليه الحجاب
أَرْسَلت أَنْ فَدَتْكَ نفسىَ فاحذَرْ شرطةُ ها هنا عليك غضاب
أَقسموا إنْ لقُوكَ لا تَطْعَمُ الما ءَ وهم حين يَقْدرون ذئاب
قلت قد يَغْفَلُ الرقيبُ وتُغْفى شرطةٌ أَو يَحِينُ منها انقلاب
وعسى الله أَن يُؤْتىَ أَمْرًا ليس فيه على المُحِبِّ ٱرْتقاب

وفى الظاهر يتحدث عبيد الله عن صاحبته سعدى ، وأنه راض بما قسم له معها من وصل وفصل ، حتى لقد كاد يفقد الأمل فى الوصول إليها لكثرة ما يحيط بقصرها من الأحراس ، وما يقف على مداخله وأبوابه من رقباء ، تخشى عليه من سطوتهم ، لأنهم عزموا على قتله إن ظفروا به ، فأخذ ينتظر غفلتهم عنها لكى يتمكن من زيارتها .

ومن غير المعقول أن ينسب بأميرة أموية فى هذه المناسبة العصيبة التى عمل لها بشق نفسه حتى فاز بها . فهو ليس فى موقف الغزل واللهو ، بل فى ظرف رهيب ترتعد معه فرائصه فرقًا من عبد الملك الذى طالما تهدده وتوعده ، والذى بلغ من حنقه عليه أن أهدر دمه . وهو لم ينس بعد أن فى صحيفته سوابق من النوع نفسه سجلها عبد الملك عليه ، ولم يجف مداها ، بل هو لا يزال يسعى جاهداً لكى يُبَرِّىءَ نفسه منها ، ويتخلص من عواقبها .

ومن أجل ذلك لا نرتاب فى أن هذه المقدمة تصور قلقه واضطرابه ، وفزعه من عبد الملك ، وتشككه فى عفوه عنه ، وخوفه من أن ينكث عهده له ، وينزل أشد العقاب به . وما هذا الغراب الذى يبشره بسعدى إلا رمز لغضب عبد الملك عليه ، وما ينتظر أن يلقى من العذاب على يديه . بل إن اختياره للغراب يدل على استبداد الذعر به ، وعلى ذلك المصير الذى كان يظن أنه سينتهى إليه ، فالغراب دائمًا ينذر بالشر والنحس ، ولا يبشر بالخير والسعد . وما هؤلاء الأحراس الذين يحيطون بالقصر إلا أحراس عبد الملك الذين يخاف أن يغريهم به ، ويأمرهم بحبسه

وتعذيبه جزاء وفاقاً لما صنعت يداه . وما هذا الريم الذى بداخل القصر إلا « أم البنين » زوج الوليد بن عبد الملك التى وفدت على عبد الملك ، واستشفعت له عنده ، وأخذت له الأمان منه ونصحته — من غير شك بعد نجاح وساطتها — أن يبتعد عن السياسة ولا يتعرض لعبد الملك ولا ينتقده ، وإلا كانت نهايته سيئة ، والتى لم يستجب لنصيحتها ، ولا عمل بها ، بل عاد إلى الثورة به ، والانضمام إلى أخيه تعصباً عليه .

ومع ذلك فإنه لم يقطع حبل الأمل ، ولا فقد الرجاء فى عبد الملك ، فلعله يأمر الشرطة أن لا يتعرضوا له ، وأن يغضوا الطرف عنه ، ولعله لا يستمع إلى من اغتابوه عنده ، فيغير رأيه فيه ، ويرضى عنه .

أرأيت كيف صور فى هذه المقدمة نفسيته وما داخلها من العواطف ؟ فهو فى أولها متشائم يائس من العفو . وهو فى وسطها خائف نادم على ازوراره عن وصية أم البنين . وهو فى آخرها يتمنى ويمعن فى التمنى على الله أن يحقق له النجاة ، ويكتب له السلامة .

وواضح مما أسلفنا أن مقدمات ابن قيس الرقيات الغزلية تختلف اختلافاً بيناً عن مقدمات سائر الشعراء الغزلية ، فقد عبر فى بعضها عن شكره وتقديره لكثيرة الكوفية التى آوته حين طلبه الأمويون وأهدروا دمه ، وشنع فى بعضها على خصومه السياسيين من الأمويين حين تغزل بنسائهم غزلا مكشوفاً اخترع له الأخبار ، ولفق له القصص ، وصور غيرها نفسيته وما سيطر عليها من الحيرة والاضطراب ، وما استولى عليها من الخوف والفزع حين وقع بأيدى الأمويين .

وواضح كذلك أن سائر الشعراء لم يخترعوا أشكالا جديدة من المقدمات ، بل ظلوا يفتتحون مطولاتهم بأشكالها القديمة مثل المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، مع تحويرات وتجديدات قليلة فى معانيها وبيانها ، ومع ملاحظة أن ابن قيس الرقيات سخر معظم مقدماته الغزلية لخدمة مذهبه السياسى ، وأنه وصف الظعن وهن مرتحلات فى السفن .

على أن هناك ظاهرة يحسن أن نسجلها ، وهى أن شعر الخوارج يشذ فى

موضوعاته وخصائصه عن الشعر الأموى ، فهم لم ينظموه فى الأغراض المعروفة ، ولا فى أجواء عادية طبيعية ، ولا أنشدوه فى المحافل الرسمية بل نظموه فى موضوعات جديدة تتصل بعقيدتهم الدينية، ومذهبهم السياسى ، ومواقعهم الحربية ، وفى ظروف قلقة مضطربة ، كما تصايحوا به فى معاركهم العسكرية التى خاضوها ضد بنى أمية ، مما جعله تصويراً لحياتهم الخاصة ، ومما جعله يتخذ شكل المقطعات .

ومعنى ذلك أن طبيعة موضوعاته وجدتها ، والظروف التى نظمت فيها لم تمكنهم من التفرغ لها وإحكام صناعتها ، ولا لإطالتها وتصديرها بالفواتح التقليدية، إلا عمرو بن الحصين ، والطرماح بن حكيم ، فقد اختلفت أشعارهما عن أشعار الخوارج ، إذ اتصفت بالطول ، كما استهلاها ببعض المقدمات .

وحاول الأستاذ أحمد الشايب أن يلتمس تعليلا لطول قصيدة عمرو بن الحصين الرائية، زاعماً أن ذلك يرجع إلى أصله الفارسى [1]. وهو زعم لا يصح من عدة وجوه، أولها أن عمراً لم يكن الشاعر الخارجى الوحيد الذى طالت قصائده ، وثانيها أنه رثى بها صديقه أبا حمزة الشارى الذى لقى مصرعه وهو يقاتل معه ، وثالثها أنه لم يهتف بها فى ميدان المعركة ، وإنما نظمها بعد أن فرَّ منه ، ووجد نفسه آمناً مطمئناً ، ولذلك فإنه تريث فى صياغتها لكى تتلاءم مع نفسه المتألمة يشهد لذلك أنه اختارها بحراً هادئاً لايظهر فيه أى أثر للسرعة ، كما أطلق قافيتها المجرورة لكى تسع آهاته وأناته ، وتنسجم مع غنائه الحزين . ولعل ذلك هو الذى جعله يدير فى أولها حواراً بينه وبين زوجه ، تسأله فيه عن سبب بكائه وتحوله عن طبيعته من القوة والصبر إلى الضعف والخَوَر ، ويرد عليها بأنه إنما يذرف الدموع حزناً على رفاقه من الشراة الذين لاقوا حتفهم ، يقول [2] :

هَبَّتْ قُبَيْلَ تَبَلُّجِ الفجرِ هندٌ تقولُ ودَمْعُها يجرى
إذ أبصرتْ عينى وأَدْمُعَهَا ينهلُّ واكفُها على النحرِ

(١) الشعر السياسى ص : ١٧٣ .
(٢) شعر الخوارج ص : ٨٤ .

أَنَّى اعتراكَ وكنت عَهْدِىَ لا سَرِبَ الدموع وكنتَ ذاصبر
أَقَذًى بَعْينِكَ ما يُفارِقُها أَم عائرٌ أَم مالها تذْرى
أَم ذكرُ إخوان فُجِعْتَ بهم سَلَكُوا سبيلَهُمُ على خَبْر
فأَجبتُها بل ذكرُ مَصْرَعِهِمْ لا غَيْرَهُ عَبَراتِها يَمْرى

لكل هذه الأسباب كان لا بد أن تطول قصيدة عمرو ، وكان لا بد أن تخرج على ما اتصفت به أشعار الخوارج من القصر .

أما الطرماح بن حكيم فهو الشاعر الخارجى الذى أبقى الزمن على ديوانه ، وهو الذى امتازت قصائده بالطول كما أنه افتتح بعضها بتصوير المنازل الدارسة أو ببكاء الشباب. وفى رأينا أن رقة إيمانه بمذهب الشراة ، وتخليه عن العمل به وله ، واندماجه فى الحياة العامة ، واشتغاله بالمدح والهجاء ، كل ذلك هو الذى فصله عن الخوارج ، وأفرده منهم فى فنه .

فالقدماء يقولون إنه وفد من الشام على الكوفة ، والتقى فيها بشيخ من الشراة له سمت وهيئة ، وأنه أقبل على مجالسه ، وفتن بالاستماع إلى أحاديثه ، حتى وقع كلام الشيخ فى قلبه ، فقبله واعتقده أشد اعتقاد وأصحه حتى مات عليه[١] . ويقولون أيضًا إنه كان من الأزارقة الذين عرفوا بتشددهم فى مذهبهم حتى لقد أكفروا القعدة من إخوانهم وأظهروا البراءة منهم ، كما أحلوا سفك دماء المسلمين وقتل أطفالهم وسلب أموالهم[٢] .

فإذا عرضنا هذه الأخبار على واقع حياته ، رأيناها لا تتفق معها بل تخالفها أشد المخالفة ، فقد سكتت المصادر كلها عن اشتراكه اشتراكًا فعليًّا فى الحروب ، كذلك فإن أحداً ممن ترجموا له لم ينبئنا بأنه استل رمحه وخرج ليثأر لإخوانه ، إنما هو ثائر فى أقواله[٣] ، خامل الذكر فى أعماله .

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٢ : ٣٦ .
(٢) الملل والنحل للشهرستانى ١ : ١٢١ (تحقيق محمد سيد الكيلانى – طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وشركاه ١٩٦١) .
(٣) الشعر والشعراء ٢ : ٥٧٠ .

وعلى عكس ما اشتهر به الخوارج من زهد فى نعيم الدنيا ومتاعها نراه متأرجحاً بين الرغبة فيها والإعراض عنها. فهو تارة ينقد الذين يتكالبون على جمع المال[١] وهو تارة أخرى حاقد ناقم لأنه شاب ولم يجمع ثروة طائلة[٢]، كما أنه غسل يديه من دماء إخوانه، وانهمك فى مدح الولاة والقادة واستجدائهم، إذ مدح يزيد بن المهلب بالقصيدة السابعة عشرة، والقصيدة الحادية والأربعين من ديوانه، ومدح أيضاً خالد بن عبد الله القسرى بالقصيدة التاسعة والعشرين من ديوانه. وفضلا عن ذلك فإنه شغل نفسه بالخصومات القبلية، فقد هجا تميما وناصب الفرزدق العداء[٣]، كما شغلها أيضاً بهجاء قبائل أخرى غير تميم[٤].

ومن أجل ذلك وجدناه يطيل فى قصائده ويفتتح بعضها بوصف الأطلال[٥]، أو بالتحسر على الشباب[٦]، لأنه إنما كان يدعى ادعاء أنه من الخوارج، على حين كان فى الحقيقة يحيا حياة الشعراء الآخرين: يمدح ويهجو، ومعروف أن المدائح هى التى حرص الشعراء على التقاليد الفنية فيها أكثر من غيرها. وما دام قد مدح فلابد أن يتمسك بالفواتح فى صدور قصائده، لكى يحظى بالقبول والرضا، وينال الجوائز والهبات.

ولعلنا نستطيع — من خلال تعليلنا لإهمال الفرزدق والشعراء الخوارج للمقدمات — استخلاص تعليل أعم وقاعدة أشمل لهذه الظاهرة عند الشعراء الآخرين. فالشاعر إذا كان جافى النفس، غليظ القلب، عسير الطبع، كان ذلك سبباً فى إيجازه فى مقدماته وفى خروجه على هذا التقليد فى قصائده. كذلك إذا كان ينظم فى موضوع جديد لم تتأصل تقاليده، ولا أتيحت له الفرصة لكى يتأنى فى نظمه،

---

(١) شعر الخوارج ص: ٩٧.

(٢) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٢: ٤٠.

(٣) انظر القصيدة الحادية عشرة، والقصيدة العشرين من ديوانه (تحقيق كرنكو — طبع لندن ١٩٢٧).

(٤) انظر القصيدة الثانية عشرة من ديوانه.

(٥) ديوانه: القصيدة الخامسة، والسابعة، والتاسعة والأربعون.

(٦) ديوانه: القصيدة الثانية.

كان ذلك من أسباب تخلصه من ظاهرة المقدمات . أما إذا كان مرهف الإحساس ، شفاف النفس ، سهل الطبع ، وكان يخوض فى الموضوعات التقليدية التى تماثلت أشكالها ، وتكاملت خصائصها ، وألف الجمهور من ممدوحين وغير ممدوحين سماعها ، كان ذلك من أهم العوامل التى تدفعه إلى المحافظة على المقدمات .

الخاتمة

حين انتهت فترة صدر الإسلام الانتقالية ، وبدأ العصر الأموى ، واستقر العرب ، واستأنفوا حياتهم ، ازدهرت الألوان الجاهلية من المقدمات على أيدى الشعراء الأمويين . وهو ازدهار هيأت له أسباب عديدة ، منها أن العرب لهذا العهد لم تغاير حياتهم الاجتماعية والحضارية حياة آبائهم وأجدادهم فى الجاهلية مغايرة شديدة ، بحيث تكون مخالفة لها أقوى المخالفة ، ومباينة لها أشد المباينة ، بل ظلت متصلة بها ، متأثرة ببيئتها الجغرافية ، وتقاليدها القبلية ، وحياتها الاجتماعية ، ومنها أن الشعراء الأمويين لم يجدوا بين أيديهم سوى القصائد الجاهلية ، فانكبوا عليها وتَمَثَّلوا أشهر مقوماتها وخصائصها الفنية ولم يكن لهم محيد عن التأثر بها ، والاستمداد منها والاحتذاء عليها . ومنها بل من أهمها أن الممدوحين والعلماء من أدباء ونحويين ولغويين وبلاغيين كانوا يؤثرون المثل الجاهلية والنماذج القديمة ويرفعون من شأنها ويعلون من قدر أصحابها ، ويزورون فى مقابل ذلك عن القصائد الجديدة ، ويطعنون عليها ولا يقيمون وزنًا لأربابها . بل إنهم كانوا يدعون الشعراء الأمويين دعوة صريحة إلى الصوغ على شاكلة المثل الجاهلية ، ويحضونهم على مراعاتها وتقليدها .

ومن أجل ذلك لم يخرج الشعراء الأمويون على المقدمات الجاهلية ، بل تشبثوا بها ورددوا كثيراً من معانيها وصورها ، وأبدءوا وأعادوا فى غير قليل من تقاليدها ، بحيث لم يشذ عن ذلك إلا نفر قليل منهم ، وعلى رأسهم الفرزدق الذى أهدر بعض التقاليد الفنية والقواعد النحوية واللغوية لجفاء نفسه وغلاظ طبعه ، والذى لم ينحرف بدوره كل الانحراف عن الفواتح التقليدية ، ولا أهملها كل الإهمال ، فإنه تمسك ببعضها فى جانب من أوائل قصائده . وشركه الشعراء الخوارج فى إهدار المقدمات كلها ، لأن أشعارهم كانت قصيرة فى جملتها ، وكانت تعبيراً عن موضوعات جديدة تتصل بعقيدتهم الدينية والسياسية وهى موضوعات لم تستقر صورتها ولا استوت تقاليدها وخصائصها ، إلا الطرماح فإن قصائده اختلفت عن أشعار

الخوارج بسبب طولها واحتفاظه بالمقدمات فى صدورها . وهى ظاهرة مردها إلى أنه لم يكن خارجيًّا فى عمله ، بل كان خارجيًّا فى قوله ، آية ذلك أنه كان يحيا حياة الشعراء العاديين يمدح ويهجو ، على حين شغل غيره من الشعراء الخوارج بالتعبير عن مذهبهم السياسى والدينى وبتصوير معاركهم مع بنى أمية .

وحتى الكميت بن زيد أكبر من دعا إلى نبذ الوقوف على الأطلال لم تلق دعوته القبول من سائر الشعراء الأمويين ولا كتب لها الذيوع والانتشار بينهم ، بل إنه لم يبتدع ألوانًا من الفواتح ولا صدر هاشمياته بمقدمات جديدة ، فقد اقتصرت دعوته على وصف الأطلال وصفًا سلبيًّا ألم فيه بالتقاليد المرسومة مردداً أنها لم تشغله ولا استولت على فؤاده ، وإنما الذى ملأ عليه كل حياته حب الهاشميين . وأكثر من هذا وذاك رأيناه يتحول عن دعوته بأخرة من عمره ، فقد استهل مدائحه فى الأمويين بعد أن دان لهم ووقع بأيديهم بوصف الأطلال .

ولاتبين دواوين الشعراء الأمويين أنهم ابتكروا أى أشكال من المقدمات ، وإنما تبين أنهم أحيوا الفواتح القديمة ، وأكثروا من التقديم بها بين أيدى قصائدهم إلا الأخطل الذى طور وصف الخمر الذى كان يلقانا فى ثنايا المقدمات الجاهلية على اختلافها ، وراح يستهل بعض مدائحه وأهاجيه بمقدمة خمرية كاملة مستقلة عن غيرها . على أن صنيعه كان مقصوراً عليه ، فإن البقية الباقية من الشعراء لم تحفل بالمقدمة الخمرية التى نهض بها ؛ بل غضت الطرف عنها ، بحيث لم يفتتح أى شاعر منهم قصيدة من قصائده بوصف الخمر.

وكان الشعراء الفحول : جرير والفرزدق والأخطل أهم من بعثوا الحياة فى المقدمات الجاهلية سواء فى أنواعها وأشكالها أوفى معانيها وبيانيها . فقد أكثروا من استهلال مطولاتهم بالمقدمة الطللية والمقدمة الغزلية . على أن كلا منهم اختلف عن الآخر فى المحافظة على مقومات كل من هاتين المقدمتين وتقاليدهما ، أو فى الحرص على إخراج كل منهما إخراجًا فنيًّا محكمًا . وكان الأخطل أكثرهم مراعاة للمقومات الجاهلية حتى كادت مقدماته الطللية والغزلية تكون صورة أخرى عن المقدمات الجاهلية من هذين النوعين . ولم يتخلف جرير عنه فى هذا الصدد ، إذ أكثر منهما غير أنه لم يحرص على جميع تقاليدهما ، كما أنه امتاز عنه فى أن مقدماته

الغزلية كانت عفيفة . وعلى خروج الفرزدق على التقاليد الفنية المرعية نراه أيضاً يفتتح قسماً من قصائده بهاتين المقدمتين ، ولكنه يقف بعد الأخطل من حيث العناية بالمقدمة الطللية فإن المناظر التى رسمها للأطلال ليست كاملة كمال المناظر التى رسمها الأخطل لها . كذلك فإنه يختلف عن جرير ويتفق مع الأخطل فى أن مقدماته الغزلية غلبت عليها النزعة المادية ، بل إنه تميز منهما معاً بأن أسلوبه لم يكن مستوياً بل كان ملتوياً ، وبأن عاطفته لم تكن متصلة هادئة ، بل كانت متقطعة مضطربة .

ولم يقتصر استهلالهم لقصائدهم على هاتين المقدمتين ، فقد افتتحوا عدداً آخر منها بأشكال قديمة من الفواتح مثل مقدمة وصف الظعن ، ومقدمة وصف الطيف ، ومقدمة الشباب والشيب . وقد تفوق الفرزدق على صاحبيه فى مقدمة وصف الطيف ومقدمة الشباب والشيب ، إذ أكثر منهما وحافظ على تقاليدهما .

وتفرد ذو الرمة من بين الشعراء الأمويين بأنه تخصص فى وصف الأطلال والتقديم بوصفها لمطولاته . فإنه لم يعدل عنها إلى سواها إلا مرتين وصف فيهما الظعن ، أما بعد ذلك فنحن لانفتح ديوانه ولانتصفح قصائده حتى يطالعنا وصف الأطلال فى صدورها . على أنه لم يتميز منهم بإكثاره من وصف الأطلال فحسب ، بل تميز كذلك بإطالته فى وصفها ، لأنه جمع معظم مقوماتها من تحديد لمواقع الديار ، وتسليم عليها ، ودعاء بالسقيا لها ، وبكاء فيها ، وتعداد لما بقى من معالمها من نؤى وأثاف ورماد وأعواد ، و إحصاء لما غيَّر تلك المعالم من رياح عاصفة وأمطار غزيرة وسيول دافقة وسنوات متصلة ، إلى استقصاء لما حل بها بعد مباينة صاحبتها لها من قطعان بقر وثيران وأسراب ظباء ونعام وظلمان . واتصفت مقدماته الطللية إلى جانب ذلك بالحيوية والصدق ، لأنه لم يكن يصف منازل أى منازل ، بل كان يصور معاهد صاحبته مية التى كانت له ذكريات فيها والتى قضى عمره وقطع دهره يتنقل فى نواحيها ويتفرس من آثارها .

وعلى نحو ما استهل الشعراء قصائدهم بالمقدمة الطللية استهل الرجاز أراجيزهم بها . فقد استطاع العجاج أن يتطور بالأرجوزة من الناحية الموضوعية ، إذ صب فيها نفس الموضوعات التى صبها الشعراء فى القصائد ، كما نهض بها من الناحية الفنية ،

فإنه صدرها بوصف الأطلال وصفاً لا يقل تفصيلا ودقة عن وصف الشعراء : وحذا رؤبة حذوه وراح يفتتح أراجيزه بوصف الأطلال ، بل إنه مهد لبعض أراجيزة أيضاً بمقدمة الشباب والشيب وبالمقدمة الغزلية ، مع ملاحظة أن المقدمة الطللية كانت أكثر شيوعاً فى صدور أراجيزه من المقدمتين الأخريين .

ولم يخرج سائر الشعراء عن ظاهرة المقدمات ، بل راعوها وتمسكوا بها ، فإنهم قدموا لقصائدهم بالمقدمة الطللية تلك التى حافظوا فيها على مقوماتها وتقاليدها ، بل إن الشعراء الغزلين افتتحوا بدورهم جانباً من قصائدهم الغزلية بوصف الأطلال وصفاً يمتاز بعضه بالطول والتفصيل ، كما يمتاز بالحيوية والصدق ، لأنهم كانوا يصورون على نحو ما صور ذو الرمة ديارا معروفة محددة كانت لهم على أرضها مودات وصلات مع محبوبات معلومات .

والتفت سائر الشعراء فى مقدماتهم الغزلية التى صدروا بها مطولاتهم إلى جانب الجمال الحسى فى صواحبهم ، وفتنوا بالصفات نفسها التى فتن بها الجاهليون ، سوى عبيد الله بن قيس الرقيات فإنه سخر أكثر مقدماته الغزلية لخدمة مذهبه السياسى ، إذ عبر فى قسم منها عن شكره وتقديره لكثيرة الكوفية التى أوته من أعدائه الأمويين الذين تعقبوه وأهدروا دمه . واتخذ قسما ثانياً منها أداة للتعريض بالأمويين والتشنيع على نسائهم كيداً لهم ونكاية بهم . وصور فى قسم ثالث منها فزعه من الأمويين بعد أن قتلوا مصعب بن الزبير وسلم هو من القتل ، ووقع بأيديهم وأخذ يتوجس خيفة من أن يلقى عقابه منهم جزاء على ما قدمت يداه ضدهم ، وفرط من لسانه نحوهم .

أما المقدمات التقليدية الأخرى فلم يحتفظوا بها جميعها ، بل حرصوا على بعضها ، وأهملوا سائرها ، إذ افتتحوا طائفة من قصائدهم بتصوير الظعن ، وبوصف الطيف ، سوى ابن قيس الرقيات فإنه استهل مدحة من مدائحه فى عبد العزيز ابن مروان بوصف الظعن المرتحلات بالسفن لا على ظهور الإبل . وليس فى دواوينهم ما يدل على أنهم قدموا لقصائدهم بمقدمة الشباب والشيب ولا بمقدمة الفروسية .

المصادر والمراجع

(١) المصادر القديمة :

١ — **الآمدى :** أبو القاسم الحسن بن بشر (— ٣٧٠هـ)

(١) المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وبعض شعرهم
تحقيق عبد الستار أحمد فراج
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦

(٢) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى
تحقيق السيد أحمد صقر
طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١

٢ — **ابن الأثير :** أبو الحسن عز الدين على بن محمد (— ٦٣٠هـ)
الكامل فى التاريخ
طبع بيروت ١٩٦٥

٣ — **الأخطل :** غياث بن غوث التغلبى
شعره
نشر أنطون صالحانى اليسوعى
طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت ١٨٩١

٤ — **الأصفهانى :** أبو الفرج على بن الحسين الأموىّ (— ٣٥٦هـ)
الأغانى
طبع دار الكتب ، والساسى ، وبيروت بحسب ما يذكر فى الهامش

٥ — **البغدادى :** عبد القادر بن عمر (—١٠٩٣هـ)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
طبع المطبعة السلفية ومكتبتها ١٣٤٧هـ
وطبع المطبعة الأميرية ببولاق

٦ — **البكرى** : أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (— ٤٨٧هـ)
سمط اللآلى
تحقيق عبد العزيز الميمنى
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٦

٧ — **الجاحظ** : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (— ٢٥٥هـ)
(١) البيان والتبيين
تحقيق عبد السلام هارون
طبع مكتبة الخانجى بمصر — الطبعة الثانية ١٩٦١
(٢) الحيوان
تحقيق عبد السلام هارون
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ١٩٣٨
(٣) رسائل الجاحظ
تحقيق عبد السلام هارون
طبع مكتبة الخانخى بمصر ١٩٦٥

٨ — **الجرجانى** : القاضى على بن عبد العزيز (— ٣٩٢هـ)
الوساطة بين المتنبى وخصومه
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى
طبع دار إحياء الكتب العربية — الطبعة الثالثة ١٩٥١

٩ — **جرير بن عطية الخطفى** :
ديوانه
طبع بيروت ١٩٦٠

١٠ — **جميل بن معمر** :
ديوانه
تحقيق الدكتور حسين نصار
طبع مكتبة مصر

١١ – **الجهشيارى** : أبو عبد الله محمد بن عبدوس
الكتاب والوزراء
تحقيق مصطفى السقا وجماعته

١٢ – **حاتم الطائى** :
ديوانه
طبع بيروت ١٩٦٣

١٣ – **ابن حبيب** : أبو جعفر محمد بن حبيب(– ٢٤٥هـ)
المحبر
طبعة الهند ١٩٤٢

١٤ – **ابن خلكان** : أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر (٦٨١هـ)
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨

١٥ – **ذو الرمة** : غيلان بن عقبة
ديوانه
تحقيق كارليل هنرى مكارتنى
طبع كمبردج ١٩١٩

١٦ – **رؤبة بن العجاج** :
تحقيق وليم بن الورد
طبع ليبسغ ١٩٠٣

١٧ – **ابن رشيق** : أبو على الحسن بن رشيق القيروانى (– ٤٥٦هـ)
العمدة فى محاسن الشعر وأدبه
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
طبع مطبعة السعادة بمصر – الطبعة الثانية ١٩٥٥

١٨ — زهير بن أبي سلمى :
ديوانه (صنعة ثعلب)
طبع دار الكتب المصرية ١٩٤٤

١٩ — سراقة البارقى :
ديوانه
تحقيق الدكتور حسين نصار
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٧

٢٠ — ابن سلام : محمد بن سلام الجمحى (— ٢٣١هـ)
طبقات فحول الشعراء
تحقيق محمود شاكر
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٢

٢١ — السيرافى : أبو سعيد الحسن بن عبد الله (— ٣٦٨هـ)
أخبار النحويين البصريين
تحقيق الزين وخفاجى
الطبعة الأولى ١٩٥٥

٢٢ — السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (— ٩١١هـ)
(١) شرح شواهد المغنى
طبع المطبعة البهية بمصر
(٢) المزهر فى علوم اللغة وأنواعها
شرحه وضبطه محمد جاد المولى وجماعته
طبع دار إحياء الكتب العربية

٢٣ — الشريف المرتضى : على بن الحسين (— ٤٣٦هـ)
(١) أمالى الشريف المرتضى
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٤
(٢) طيف الخيال
تحقيق حسن كامل الصيرفى
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢

٢٤ — **الشهرستانى** : أبو الفتح محمد بن عبد الكريم (— ٥٤٨ هـ)
الملل والنحل
تحقيق محمد سيد الكيلانى
طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى وشركاه ١٩٦١

٢٥ — **الطبرى** : أبو جعفر محمد بن جرير (— ٣١٠هـ)
تاريخ الأمم والملوك
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
طبع دار المعارف بمصر ، وطبع المطبعة الحسينية المصرية

٢٦ — **الطرماح بن حكيم** :
ديوانه
تحقيق كرنكو
طبع لندن ١٩٢٧

٢٧ — **العباسى** : عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد
شرح شواهد التلخيص المسمى معاهد التنصيص
طبع المطبعة البهية المصرية ١٣٠٤ هـ

٢٨ — **ابن عبد البر** : أبو عمرو يوسف بن عبد الله بن محمد
الاستيعاب فى معرفة الأصحاب
تحقيق محمد على البجاوى
طبع مطبعة نهضة مصر

٢٩ — **ابن عبد ربه** : أحمد بن محمد (— ٣٢٨هـ)
العقد الفريد
طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة

٣٠ — **عبيد الله بن قيس الرقيات** :
ديوانه
تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم
طبع بيروت ١٩٥٨

٣١ — **أبو عبيدة** : معمر بن المثنى
شرح نقائض جرير والفرزدق
تحقيق بيفان
طبع ليدن ١٩٠٥

٣٢ — **العرجى** :
ديوانه
تحقيق خضر الطائى ورشيد العبيدى
طبع بغداد ١٩٥٦

٣٣ — **العسكرى** : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (— ٣٩٥هـ)
كتاب الصناعتين
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٢

٣٤ — **عمر بن أبى ربيعة** :
ديوانه
شرح محمد محيى الدين عبد الحميد
طبع مطبعة السعادة — الطبعة الثانية ١٩٦٠

(٢) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء
طبع المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ

٤٢ — **ابن المعتز** : عبد الله (— ٢٩٦هـ)
طبقات الشعراء
تحقيق عبد الستار أحمد فراج
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٦

٤٣ — **النابغة الجعدى** :
ديوانه
منشورات المكتب الإسلامى بدمشق ١٩٦٤

٤٤ — **النابغة الشيبانى** :
ديوانه
طبع دار الكتب المصرية ١٩٣٢

٤٥ — **ابن النديم** :
الفهرست
طبع مكتبة خياط ببيروت ١٩٦٤

٤٦ — **الوليد بن يزيد** :
ديوانه
بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق الجزء الأول من المجلد الخامس عشر لسنة ١٩٣٧

٤٧ — **اليافعى** : أبو محمد عبد الله بن أسعد بن على (— ٧٦٨هـ)
مرآة الجنان وعبرة اليقظان
طبع الهند ١٣٣٧ هـ

٤٨ — **ياقوت الحموى** : أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومى (— ٦٢٦هـ)
(١) إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب
طبع دار المأمون بالقاهرة ١٣٥٥ هـ

(٢) معجم البلدان
طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٦

(ب) المراجع الحديثة :

٤٩ ـ إحسان عباس :
شعر الخوارج
طبع دار الثقافة ببيروت

٥٠ ـ أحمد الشايب :
(١) تاريخ الشعر السياسى
طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢
(٢) تاريخ النقائض فى الشعر العربى
طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٤

٥١ ـ بطرس البستانى :
الشعراء الفرسان
طبع بيروت ١٩٤٤

٥٢ ـ بهجة الأثرى :
نشوء الرجز وتطوره
مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق الجزء السابع من المجلد الثامن لسنة ١٩٢٨

٥٣ ـ جرجى زيدان :
تاريخ آداب اللغة العربية
عنى بنشره الدكتور شوقى ضيف
طبع مطبعة دار الهلال ١٩٥٧

٥٤ ـ جميل سعيد :
تطور الخمريات فى الشعر العربى من الجاهلية إلى أبى نواس
طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥

٥٥ ــ السيد مصطفى غازى :

الأخطل شاعر بنى أمية

طبع دار نشر الثقافة بالإسكندرية ١٩٥٧

٥٦ ــ شوقى ضيف :

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى

طبع دار المعارف بمصر ــ الطبعة الثانية ١٩٦٥

(٢) العصر الإسلامى

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٣

٥٧ ــ طه أحمد إبراهيم :

تاريخ النقد الأدبى عند العرب

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٧

٥٨ ــ طه حسين :

(١) فى الأدب الجاهلى

طبع دار المعارف بمصر

(٢) حديث الأربعاء

طبع دار المعارف بمصر

٥٩ ــ عبد العزيز الميمنى :

الطرائف الأدبية

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٣٧

٦٠ ــ عبد المتعال الصعيدى :

هاشميات الكميت

طبع مطبعة الرسالة بالقاهرة.

٦١ – **عمر فروخ :**
تاريخ الأدب العربى
طبع بيروت ١٩٦٥

٦٢ – **محمد توفيق البكرى :**
أراجيز العرب
طبع محمد محمود حجاج الكتبى بالأزهر – الطبعة الثانية ١٣٤٦ هـ

٦٣ – **محمد محمد حسين :**
أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين
طبع دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠

٦٤ – **ناصر الدين الأسد :**
مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية
طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٢

٦٥ – **النعمان عبد المتعال القاضى :**
شعر الفتوح الإسلامية
طبع الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٥

(ح) المترجمة إلى العربية :

٦٦ – **فلهاوزن :**
تاريخ الدولة العربية
ترجمة الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة

٦٧ – **كارل بروكلمان :**
تاريخ الأدب العربى
ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار
طبع دار المعارف بمصر

٦٨ – كارلو نالينو :
تاريخ الآداب العربية
طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٤

٦٩ – يوهان فك :
كتاب العربية
ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار
طبع مطبعة دار الكتاب العربى بالقاهرة١٩٥١

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ١٥١٣ /١٩٧٤

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٤